

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⵎⵓⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ
ⵎⵓⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ
ⵎⵓⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ ⵉⵏ ⵙⵉⵎⵓⵔ

UNIVERSITE MOULOU D MAMMERRI DE TIZI-
OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT FRANÇAIS



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre :

N° de série :

**Thèse en vue de l'obtention
du doctorat troisième cycle**

**DOMAINE : Lettres et Langue Etrangères
FILIERE : Langue française
SPECIALITE : Analyse du Discours**

Titre

*La figuration du migrant dans les caricatures des deux rives ;
Dilem, Le Hic, Plantu et Coco : essai d'analyse sémiotique*

**Présentée par
Mme Zohra IBRI**

**Sous la direction de
Mme Aini BETOUCHE**

Jury de soutenance :

AIT CHALLAL Salah
BETOUCHE Aini
ABADI Dalila
GUETTAFI Sihem
CHEBOUTI Karim

**Professeur
Professeure
Professeure
MCA
MCA**

Président
Rapporteur
Examinatrice
Examinatrice
Examineur

UMMTO
UMMTO
Univ d'Ourgla
Univ de Biskra
UMMTO

Soutenue le 15-02-2024

Laboratoire : LARIC C1083200

Dédicaces

À mon défunt père et à ma défunte cousine Nassima.

À tous ceux qui nous ont quittés au cours de la période de pandémie Covid-19, vous êtes absents dans le monde réel mais présents dans nos cœurs.

À ma mère, à mes frères et sœurs et à toute ma famille et mes amis.

À ma chère nièce Thiziri et mon cher neveu Dahmane-Azwaw

Remerciements

Mes premiers remerciements s'adressent à ma directrice de recherche Mme Aini BETOUCHE qui m'a initiée aux secrets de la recherche dès mon inscription en Master. Je la remercie pour ses conseils et orientations.

Je remercie également M Ahmed BOUALILI, responsable de la formation doctorale (CFD) pour son suivi, son humanisme, ses conseils et surtout ses encouragements.

Je remercie ma directrice de recherche roumaine Mme Simona MODREANU qui m'a reçue au sein de son laboratoire de recherche à l'université Alexandru Ioan Cuza de Iași, dans le cadre du programme de mobilité Eugen Ionescu. Ainsi Mme Ionela CIOBANASU responsable des relations extérieures de l'UAIC. Sans oublier Mme Cornelia ROBU responsable du programme de bourse Eugen Ionescu (l'AUF).

Je remercie les membres de jury d'avoir accepté de lire et d'examiner mon travail.

Je remercie aussi, les membres du CFD pour leurs présences en séminaires, cours, ateliers, doctorales et journées scientifiques.

Je remercie tous mes enseignants du département de français ainsi mes amis qui ont contribué de près ou de loin .

Je remercie enfin, Mme Nacira ACHI la responsable du Laboratoire de recherche : Représentations Intellectuelles et Culturelles LRIC pour ses disponibilités.

Introduction

La migration a existé depuis l'existence de l'homme, le sujet émigre d'un pays à un autre ou d'un continent à autre à des fins économiques. Aussi pour fuir des situations contraignantes comme les guerres, les catastrophes et se mettre à l'abri. La famine a également touché beaucoup de sociétés dans le passé ce qui pousse le sujet à émigrer pour demeurer en vie.

Les objectifs de la migration n'ont pas changé au fil des années, voire des siècles. Le but principal de celle-ci est la contribution à l'amélioration de la vie du migrant, notamment ses conditions socio-économiques. Malgré la convergence des objectifs, la démarche entreprise diverge entre le passé et le présent. Avant, il suffisait de présenter une pièce d'identité pour que la migration soit accordée. Contrairement à aujourd'hui, les procédures d'obtention du visa deviennent de plus en plus compliquées, en d'autres termes la migration légale est inaccessible au sujet doté du vouloir émigrer. La migration illégale est perçue comme une solution pour se joindre avec l'objet désiré. Cette démarche se manifeste dans la prise du bateau clandestin qui traverse la méditerranée pour rejoindre les côtes européennes. Ce phénomène a résulté le flux de migrants ingérables par les autorités européennes. Le désir de partir clandestinement touche beaucoup plus les jeunes. Les conditions de vie difficiles poussent ces sujets à quitter leur pays natal pour s'installer dans un autre qu'ils jugent meilleur, c'est-à-dire un pays qui satisfait leurs attentes. Les jeunes expriment le souhait de rejoindre les côtes européennes pour s'épanouir intellectuellement et personnellement. Ceci oriente les gouvernements et politiques étrangères à prendre des mesures nécessaires en durcissant les procédures. Ce qui pousse les jeunes vers l'immigration clandestine ou ce que l'on appelle la Harraga¹. De nombreux migrants clandestins succombent avant d'atteindre leurs objectifs, ils périssent souvent noyés. Comme il est possible qu'ils franchissent les frontières mais ils se font arrêter par la police qui les renvoie à leur pays d'origine où ils sont soumis à des peines de prison ferme.

L'immigration est vue sous deux angles différents ; positive et négative à la fois. Elle est positive pour ceux qui souhaitent quitter leur pays pour améliorer leur situation. Elle est

¹ Harraga : mot d'origine arabe qui veut dire bruler les papiers, dans ce contexte, il s'agit d'un migrant qui ne rentre pas après expiration du visa. Se dit aussi d'un migrant qui traverse clandestinement la méditerranée.

négative pour le pays d'accueil parce que le migrant vit au détriment de l'autochtone. En d'autres termes, le migrant est un sujet du croire, il croit améliorer son mode de vie. Le pays récepteur est aussi un sujet du croire car il lie tous les fléaux de la société à la présence du migrant.

Cette nouvelle forme d'immigration a beaucoup nourri le discours politico-médiatique qui, chaque jour, rapporte le nombre de morts, de disparus et d'arrêtés en méditerranée. Cette mer est de nos jours tragique et meurtrière. Quant à d'autres migrants, ils réussissent leur quête, arrivent en Europe et sont confrontés à une autre situation : la crise identitaire. Des émissions et débats télévisés rapportent cette réalité, des spécialistes en psychologie, en sociologie, en économie et autres domaines expliquent les causes de la migration clandestine comme ils tentent d'apporter des solutions. Parfois les migrants témoignent de leur situation et vécu, lors de ces débats télévisés pour expliquer leurs situations et leurs statuts d'étrangers. Il est à remarquer que le sujet partant est partagé entre étranger et migrant, il n'appartient à aucune terre. Son espace et son territoire sont indéterminés, ceci dépend de sa terre d'origine où il est considéré comme émigré et dans le pays d'arrivée c'est un étranger. Le sujet migrant, dans les deux cas est délocalisé, il n'a pas de chez soi propre à lui puisqu'il est rejeté par l'autre qu'il soit parmi les siens ou parmi les étrangers. Le sujet émigré se transforme en sujet immigré selon Abdelmalek SAYAD.

Les articles journalistiques témoignent également des nombres de morts en méditerranée. Des rubriques sont consacrées aux clandestins pour informer le lecteur de leur actualité.

C'est aussi un phénomène discuté en jurisprudence surtout la question des demandeurs d'asile. Sans mettre à l'écart, la régularisation de certains migrants dans le but d'y remédier à la situation.

La migration fait l'objet du discours artistique et cette représentation du réel a été mimée, chantée et caricaturée.

De nombreux romanciers ont nourri leurs productions par le phénomène en question à l'exemple de *Harraga* de Boualem SENSAL ou *Partir* de Tahar BEN JELLOUN. Dans le domaine de la chanson kabyle, Slimane AZEM est considéré comme le pilier de la chanson de l'immigration, ce qui pourrait être lié à son exil « la carte de résidence » qui témoigne de la souffrance vécue par l'immigré en quête de la richesse. « Aya afrux iferles » reflète la nostalgie du sujet qui veut se conjoindre aux nouvelles du pays natal par le biais d'un oiseau personnifié.

Lounis AIT MENGUELLET lui a aussi consacré quelques chansons « Agu »², « Anida teğğam-mmi »³, « Leyarba n 45 »⁴ etc.

La migration a fait également l'objet de précédentes études scientifiques, mais chaque chercheur s'est focalisé sur un aspect qu'il a jugé important. Les corpus sont aussi nombreux étant donné que la question a enrichi plusieurs discours. Les modèles théoriques pareillement sont variés ce qui donne de nombreux résultats plutôt complémentaires, sans oublier la richesse des domaines d'analyses. Dans sa thèse de doctorat intitulée : *Représentations d'adolescents réfugiés de leur expérience migratoire et des éléments contribuant au développement de leur identité personnelle*⁵, Assumpta NDENGEYINGOMA, a porté son intérêt à l'aspect psychologique des adolescents réfugiés. Elle constitue son échantillon de douze adolescents africains âgés entre 14 ans et 18 ans dont six filles et six garçons qui ont émigré au Québec. Le chercheur part de l'hypothèse que les réfugiés en question souffrent des troubles psychologiques tel que le stress qui agit sur le développement de leur identité personnelle. Elle conclut par confirmer son hypothèse de départ, le stress est à l'origine de la discrimination raciale ainsi que les difficultés linguistiques rencontrées surtout au milieu scolaire. En revanche, Caroline PRADEAU, dans sa thèse de doctorat intitulée : *Politiques linguistiques d'immigration et didactique du français pour les adultes migrants*⁶, elle s'intéresse à l'apprentissage de la langue française par des migrants vers la France, La Suisse, la Belgique et le Québec. La doctorante précise que la population ciblée est adulte et elle est issue d'une immigration légale. L'apprentissage du français permettra aux migrants d'intégrer sans difficultés la communauté nationale. C'est une thèse qui s'intéresse à un aspect linguistique de la migration, en particulier à la méthode d'apprentissage de la langue. Elle évoque avec précision les politiques linguistiques de cet apprentissage. Contrairement à la précédente thèse, la doctorante a opté pour l'aspect psychologique des adolescents. Elle conclut par

² « Agu » : La brume, traduction de Tassadit Yacine dans *Ait Menguellet chante..., chansons berbères contemporaines*, La découverte, Paris, 1989.

³ « Anida thedjam mmi » : Où avez-vous laissé mon fils, *Op. Cit*, Tassadit Yacine dans *Ait Menguellet chante..., chansons berbères contemporaines*.

⁴ Leyarba n 45 : L'exil de 45, traduction d'Alloua RABHI dans sa thèse de doctorat soutenue en 2009, à Aix-Marseille, intitulée ; *Analyse linguistique et stylistique de l'œuvre poétique de Lounis Ait Menguellet : texte kabyle et traduction française*.

⁵ NDENGEYINGOMA Assumpta, *Représentations d'adolescents réfugiés de leur expérience migratoire et des éléments contribuant au développement de leur identité personnelle*, thèse de doctorat, soutenue en juin 2013 à l'université de Québec à Trois-Rivières.

⁶ PRADEAU Caroline, *Politiques linguistiques d'immigration et didactique du français pour les adultes migrants*, Thèse de doctorat, soutenue en novembre 2018 à l'université Sorbonne Nouvelle, Paris.

démontrer, après s'être appuyé sur les travaux de Louis PORCHER, le processus de disciplinarisation dans l'enseignement du français aux migrants.

Aini BETOUCHE⁷ dans son article consacré à la chanson de Slimane AZEM, elle explique l'importance de la mémoire qui témoigne de l'affect individuel qui renvoie aussi à l'affect collectif. Elle part de la problématique que les chansons d'AZEM puissent transcrire à la fois la mémoire individuelle et collective. Elle conclut que cette mémoire a témoigné du passé de l'individu à travers le souvenir et la nostalgie des lieux pour le projeter dans l'avenir.

Victor PICHE⁸, de son côté, opte plutôt à travailler sur les théories modernes de la migration à travers les textes fondateurs. Ce qu'il explique au cours de son article qui porte sur ces nouvelles théories. Il part d'une autre recherche qu'il a faite avant où il a regroupé vingt textes dans un manuel en 2013. Ce sont des textes qui expliquent les causes et les effets du phénomène en question. Il entend par textes fondateurs les articles ou chapitres de livres qui sont récurrents dans la recherche. Ils constituent des références incontournables pour les chercheurs qui s'intéressent à la migration. Ensuite il précise la période qu'il analyse dans son article, il opte pour les années 1960 jusqu'à l'année 2000. Il conclut que les travaux réalisés après l'année 2000 même si ce n'était pas son objectif dans cet article se réfèrent toujours aux anciens textes. C'est ainsi qu'il s'oriente vers une perspective de porter l'intérêt à la migration dans le cadre de la mondialisation.

Cette recherche s'inscrit dans le domaine de l'analyse du discours, l'intérêt est porté à une réalité représentée par le discours artistique précisément la caricature à travers une approche sémiotique. Les différents aspects du migrant dans la réalité peuvent faire l'objet de sa représentation caricaturale, ce qui conduit à l'usage de la théorie argumentative. Son aspect psychologique se glisse parfois dans les dessins ainsi sa situation économique qui est souvent l'une des causes de sa migration.

Dans le cadre de cette recherche, nous avons observé le phénomène de la migration qui s'affirme par sa récurrence dans plusieurs discours artistiques. Le discours médiatique a

⁷ BETOUCHE Aini, « Chanson de la mémoire et mémoire kabyle et mémoire de la chanson d'immigration : histoire d'une double douleur intarissable » in *Etudes et documents berbères n°31*, éd la boîte à documents, 2012, PP 73-83.

⁸ PICHE Victor, « Les théories migratoires contemporaines au prisme des textes fondateurs » in *Population* 2013/1, vol 68, éd Ined éditions, 2013, PP 153-178.

accordé un intérêt spécifique à la manifestation de celle-ci particulièrement dans les caricatures. Ainsi, il sera question de voir comment le phénomène migratoire est représenté par les caricatures. Le sarcasme et l'ironie sont des procédés rhétoriques et argumentatifs auxquels recourent les bédéistes pour dénoncer un mal qui gangrène la société tout en faisant rire.

Des caricaturistes algériens ou étrangers représentent le migrant dans leurs dessins à l'exemple de DILEM Ali, le Hic, AINOUCHE, ISLEM, KAIN, BELKACEM, PLANTU, COCO et d'autres. En effet, la caricature représente cette réalité par le rire, le sarcasme et l'ironie. Une réalité douloureuse et choquante détournée en dérision pour mieux toucher et dénoncer. A souligner que des polémiques ont eu lieu à propos de la dérision de quelques tragédies. Certaines caricatures sont jugées haineuses ou dépassent la morale par leur humour. En d'autres termes, il n'est pas toléré de rire de ce qui fait pleurer, ou se réjouir de la tristesse. Mais les humoristes perçoivent la question autrement, plutôt tourner les larmes et les émotions en rire pour mieux cibler et informer.

Le choix de ce thème se justifie par rapport à l'importance qu'occupe de nos jours le migrant dans différents discours (politique, médiatique, littéraire etc.) à travers le monde. C'est aussi un phénomène d'actualité et pluridisciplinaire qui fait également l'objet de plusieurs manifestations scientifiques actuelles. Il serait intéressant de voir cette réalité sous l'angle dérisoire et ironique pour construire un sens.

Au-delà du sens satirique il serait utile d'aller creuser le sens que peut générer la caricature. L'intérêt sera porté également à la représentation de la réalité dénoncée par le recours au rire et à la satire. A rappeler que l'humour et l'ironie sont inhérents à la caricature, ce qui invitera à suivre leur manifestation dans le corpus.

Le choix de la thématique de la migration comme sujet d'actualité évoqué dans plusieurs discours impose un corpus. Le corpus aussi s'est fixé aux caricatures suite à maintes observations. L'approche sémiotique permet de constituer un sens possible parmi tant d'autres, c'est une lecture possible parmi d'autres.

Il est à remarquer que combien de personnes consultent quotidiennement les médias rien que pour la caricature qui leur permet un instant de joie. La caricature est un dessin satirique accompagné d'un message linguistique qui renvoie à une situation donnée selon le contexte de production. La caricature tout comme le texte littéraire peut traiter de

plusieurs sujets. En plus des thématiques évoquées en littérature (romans, poésie, théâtre), le dessin de presse évoque des thématiques en relation avec l'actualité puisqu'il s'agit d'un discours médiatique (le sport, la situation politique, les catastrophes, les examens nationaux etc.). Les caricaturistes comme les écrivains, poètes et chanteurs, risquent leurs vies chaque jour. Ils sont, à leur tour, emprisonnés, tués, exilés à cause de leurs propos dénonciateurs. Pour illustrer, il serait utile de citer les attentats meurtriers de Charlie Hebdo en janvier 2015 en France après avoir caricaturé le prophète. On ne peut pas se moquer de tout et rire de tout, certains sujets sont tabous, d'autres sacrés, se moquer de ces situations pourrait conduire même à la mort ; cas de Charlie Hebdo. Ce qui est humour pour l'un est sacré pour l'autre, ce qui est tabou pour l'un est permis pour l'autre. Ces différences culturelles à la fois ou simplement des différences de doxa peuvent conduire à de vrais conflits et violences.

Ainsi illustrer ce qui a été énoncé par l'interpellation du caricaturiste algérien Ali DILEM maintes fois par la justice algérienne : « *Ali Dilem caricaturiste n'est pas un métier facile en Algérie. Dilem passe presque plus de temps sur les bancs du palais de justice d'Alger que le crayon à la main.* »⁹.

Le corpus d'analyse est constitué des caricatures des deux rives dans lequel le choix est fixé sur les dessins de quatre caricaturistes ; deux algériens et deux français. Pour les algériens DILEM Ali et Le Hic sont choisis. DILEM publie ses caricatures sur le quotidien Liberté jusqu'à sa fermeture en avril 2022, sur TV5 et sur Charlie Hebdo. Le HIC publie dans le journal El Watan après avoir travaillé dans les quotidiens Le Soir et Le Matin. Quant aux deux dessinateurs français ; PLANTU et COCO sont sélectionnés et ils collaborent avec plusieurs journaux. Les caricatures de PLANTU sont souvent diffusées dans Le Monde, par contre COCO publie dans Charlie Hebdo, Vigousse, Les 28 minutes et d'autres.

Ces caricatures représentent les multiples aspects de la vie du migrant ou elles s'intéressent à une facette bien déterminée. L'attention est portée aussi au migrant stigmatisé, au migrant marginalisé, au migrant rejeté et repoussé sur le territoire étranger.

⁹ Propos d'un journaliste sur Mediapart, Ali Dilem, caricaturiste algérien, 01/11/2012, consulté le 12/07/2017.

Le migrant est aussi objet de la violence sous ses différentes formes et objet ridiculisé, ironisé et de la moquerie, il est représenté en danger à la fois dangereux.

Il ne faut pas perdre de vue que les caricaturistes contextualisent leurs dessins par l'actualité de la période de leurs parutions. Les événements politiques, sociaux, religieux, sportifs, intellectuels etc., ont servi de cadre contextuel à la représentation du migrant.

En observant le corpus, il est à remarquer à première vue que la majorité des dessins contiennent et représentent la méditerranée comme espace de transition ou espace de liaison entre les deux rives. Au milieu de la méditerranée, figurent les différentes formes de barques qui transportent les migrants clandestins. Les trois éléments cités ; la barque, la méditerranée et les migrants transportés forment l'aspect iconique de la caricature. L'icône se constitue des gestes, de la mimique (les expressions somatiques), et des couleurs qui composent l'image de l'objet représenté. Ces éléments demeurent insuffisants pour produire du sens dans certains cas. Le discours linguistique qu'il soit en entête ou dans la bulle (la bulle est aussi une spécificité de la caricature) complète le sens à travers des explications, illustrations ou contextualisations pour mieux signifier.

Ce travail se veut une analyse à dimension comparative des dessins des quatre caricaturistes. Ceci permettra d'accéder à deux regards différents portés sur le migrant ; le regard algérien et le regard français. Ces deux regards convergent dans certains aspects comme ils divergent sur d'autres.

Après de nombreuses observations et lectures du corpus, il est à constater que le migrant est souvent représenté négativement. Il est dans la plupart du temps rejeté, marginalisé, stigmatisé, dénigré par l'Autre. Tous ces stéréotypes créent de la violence à son égard. Certaines caricatures sont allées encore plus loin, l'intérêt est porté au migrant confronté au danger mais jugé et perçu dangereux. Le dominant accuse le migrant dominé même dans les moments où il nécessite d'être aidé et secouru. Le danger se manifeste souvent dans la noyade et le sauvetage s'impose. Il est dangereux dans la mesure où les pays d'accueil expliquent tous les fléaux sociaux par l'arrivée des migrants. Au point de lier la contagion de certaines maladies à la présence du migrant (certains pays dans le cadre de la migration légale, le sujet migrant doit justifier qu'il est vacciné contre toutes les maladies contagieuses que l'humanité a connues au passé).

Avant d'entamer une recherche, la question de départ s'impose, il s'agit de cette redondance du discours sur la migration dans les caricatures qui représentent l'actualité. Partir à la fois d'un monde artistique pour mieux cerner le monde réel. Ceci invite à analyser l'adéquation existante entre les deux univers. Il est important de s'interroger sur les raisons de la représentation dysphorique du migrant. Comment l'instance d'origine représente le migrant doté du vouloir se joindre à l'espace utopique ? Quel devenir peut-on conférer au sujet migrant ? Pourquoi le migrant est toujours caricaturé par des aspects négatifs ?

Les hypothèses sont des réponses temporaires à la problématique de départ. Dans le cadre de cette recherche, deux hypothèses de travail sont émises au cours de l'observation de la thématique qui seront confirmées ou infirmées. Il est à remarquer, dans la plupart des caricatures, que le migrant est souvent rejeté par l'Autre. Il est important de comprendre la raison du rejet, si elle est liée au fait qu'il est considéré comme un envahisseur de territoires étrangers. En envahissant le territoire de l'Autre, le migrant use-t-il de la force et de la violence pour s'en approprier et se joindre à son objet. Il est possible également que le refus du migrant et son rejet sur le territoire utopique parce qu'il est un étranger différent culturellement socialement etc., sa présence serait nuisible.

L'approche sémiotique permet de construire un sens possible et répondre à la problématique. Dans un premier temps, il serait important de se référer aux travaux de différents sémioticiens. La sémiotique d'Algirdas-Julien GREIMAS expliquera comment est manifestée la quête du sujet migrant qui est doté du vouloir se joindre à son objet de valeur. La sémiotique subjectale de Jean-Claude COQUET est aussi importante pour voir le statut conféré au sujet migrant. Le recours au carré sémiotique s'avère inévitable pour constituer les isotopies. Ce concept sera abordé par les travaux de Louis HEBERT qui s'est référé à la sémiotique de Jacques FONTANILLE et à la sémantique interprétative de François RASTIER. Du carré sémiotique apparaîtront les redondances d'unités qui constituent des isotopies.

Dans un second temps, il sera question d'aborder les stéréotypes selon Ruth AMOSSY. Elle s'appuie sur la théorie argumentative qui est d'origine rhétorique. L'objectif est de voir comment le stéréotype pourrait représenter le migrant conjoint avec son premier objet. La manifestation de l'ironie fera aussi l'objet de l'analyse en recourant aux travaux de Pierre FONTANIER, Vladimir JANKELEVITCH et Chaïm PERLEMAN. A retenir que

L'ironie est inhérente à la caricature, donc son étude pourrait être écartée puisqu'elle relève de l'évidence. Mais sa manifestation dans les caricatures génère du sens par le sarcasme et le rire. L'ironie figure à travers plusieurs aspects rhétoriques à l'exemple de la parodie, l'hyperbole etc. D'autres concepts philosophiques seront abordés pour mieux cerner le phénomène étudié à l'exemple des concepts d'identité et altérité.

Le travail s'articulera autour de cinq chapitres ; le premier sera consacré au cadre méthodologique et théorique. Dans ce chapitre, il s'agit de définir la genèse des mots clés qui composent le titre de la recherche en question ; le migrant, la caricature et l'approche sémiotique. Il serait important d'expliquer la collecte du corpus et sa description détaillée, ainsi les sites où il a été collecté. A signaler que la caricature est constituée d'icône et de discours linguistique. Les deux aspects feront l'objet de l'analyse pour se compléter et arriver au sens. En résumé, le premier chapitre portera sur la première et la deuxième étape de la recherche ; la description du corpus et sa classification. Par contre, les quatre autres seront consacrés à la troisième étape de la recherche qui est l'explication par des concepts.

Dans le second chapitre, la quête du sujet migrant sera traitée, le sujet est en effet disjoint de son objet qui est la deuxième rive. L'étude s'appuie sur les concepts de la sémiotique objectale élaborée par GREIMAS. Il sera question de porter intérêt à la relation jonctive du sujet migrant. Les modalités illustrent cette relation et permettent de déterminer son statut en référence à COQUET.

Dans le troisième chapitre, il s'agit de voir le migrant qui est un Autre différent et qui vit sur le territoire étranger sans identité déterminée. Il serait impossible d'analyser l'identité sans l'altérité. Ces deux notions philosophiques sont en perpétuelle complémentarité. L'identité sera approchée d'un point de vue sociologique et psychologique en référence aux études de Jean-Claude KAUFMANN et d'Edmond MARC. Quant à l'altérité, elle sera limitée au concept de l'entre de François JULLIEN. Toujours dans ce chapitre, un autre concept objet des sciences humaines est jugé important à savoir la notion de la violence. Le migrant est objet de la violence sous différentes formes. Le migrant subit de la violence physique en plus de la violence verbale.

Quant au quatrième chapitre, il s'inscrit dans la continuité du troisième, il est question de voir le migrant conjoint à l'espace souhaité. Mais il sera confronté à une autre situation

qui est la non-adhésion vu qu'il est étranger. Le migrant est rejeté par le sujet européen d'où la stigmatisation et la marginalisation ce qui invite à l'analyser dans sa dimension persuasive par le stéréotype.

Enfin dans le dernier, il serait intéressant de s'interroger sur l'aspect sarcastique des caricatures en question. En effet, l'ironie de la rive nord diffère de l'ironie de la rive sud. En d'autres termes l'humour, à son tour, dépend d'un contexte socioculturel de production. Et puis ce qui est humour pour l'un peut être offense ; pour l'autre seul le contexte détermine ces situations. L'objectif est loin de porter des critiques mais plutôt de porter l'intérêt aux formes de la manifestation de l'ironie en étant dans le discours.

Chapitre I : Cadre méthodologique et théorique ; de l'observation du phénomène à la construction du sujet.

Dans ce chapitre, il sera question de présenter l'outillage méthodologique et théorique auquel nous recourrons au cours de l'analyse. Il sera question de présenter les concepts qui serviront dans l'analyse pour mieux cerner la thématique en question et voir la relation existante entre eux. Ce sont des concepts liés au sujet d'analyse, le migrant, au corpus de la caricature et la théorie sémiotique. Comme il sera important de présenter brièvement les caricaturistes.

1. Conception du sujet

L'immigration, de nos jours, constitue l'un des sujets les plus abordés en politique, en économie, dans la société aussi dans les médias. Un sujet discuté partout, ne serait-ce que dans les conversations quotidiennes l'obtention d'un visa ou le fait de vivre dans un pays étranger est conçu comme un luxe dans la vie de l'individu. Combien de personnes, actuellement, qui se sacrifient pour quitter leur pays. Ils soutiennent l'idée que la vie est meilleure ailleurs par la présence des libertés, le respect de l'Autre, avoir plus de droits et accéder à la richesse économique. Sans mettre à l'écart l'idée qu'on se fait à propos du niveau d'instruction, immigrer signifie aussi accéder au savoir vu que la qualité de l'enseignement est dite meilleure en Europe. Ce qui assure un poste de travail loin du chômage de la première rive. C'est ainsi le sujet migrant entreprend différents moyens pour se mettre en conjonction avec son objet de valeur. Ceci invite à définir trois concepts importants à savoir : le migrant, le réfugié et le harraga pour pouvoir les distinguer. Les trois concepts sont utilisés dans le corpus d'analyse. Les trois termes ont tous pour sème de base le fait de quitter le pays d'origine, mais la manière de le quitter et l'objectif sont différents.

Le terme migrant est dérivé du verbe « migrer », il s'agit d'un individu qui quitte son pays pour s'installer dans un autre pays étranger. En revanche, le réfugié se dit de quelqu'un qui cherche la sécurité dans un autre pays et fuit le sien pour des raisons d'insécurité ; guerre, situation politique ou religieuse. Quant à Harraga, c'est un terme qui vient de la langue arabe qui signifie « brûler », terme qui a été utilisé dans un contexte d'immigration clandestine brûler ses papiers. Rejoindre les côtes européennes par bateau clandestin ou ne plus rentrer après expiration du visa.

1.1.Le migrant

Le concept du migrant sera défini selon la conception des nations unies qui ont distingué les termes liés à la migration. Leur objectif est de pouvoir le protéger et de préserver ses droits. Les nations unies, toujours dans l'intérêt porté au concept de migrant stipulent qu'il n'existe pas de définition juridique du terme et se contentent des définitions générales des dictionnaires. Mais cela ne leur évite pas de donner un point de vue du concept migrant : « *toute personne qui a résidé dans un pays étranger pendant plus d'une année, quelles que soient les causes, volontaires ou involontaires, du mouvement, et quels que soient les moyens, réguliers ou irréguliers, utilisés pour migrer* »¹⁰.

Il est à saisir dans cette citation, que la définition du migrant inclut le harraga qui use des moyens irréguliers. Toutes les manières d'être dans un pays étranger décrivent le migrant, il ne s'agit pas d'immigrer suite à une procédure légale. Contrairement à émigrer et immigrer, deux termes qui s'opposent entre eux, mais tous deux désignent le fait de s'installer dans un pays étranger dont on ne possède pas la nationalité. L'immigré rejoint le pays étranger pour plusieurs raisons, il part légalement. Migrant est plus vaste qu'immigré puisque le premier s'applique aussi à l'immigration irrégulière.

Dans le glossaire de la migration du droit international, il est convenu qu'il n'y ait pas de définition « universelle du terme migrant », même point de vue abordé par les nations unies. Le migrant est l'individu qui souhaite de son propre gré émigrer, il s'agit d'un choix interne exprimé par le sujet migrant et non une force extérieure que la situation lui impose. Peu importe les raisons d'émigrer, le migrant se déplace pour des objectifs personnels, améliorer sa condition sociale et économique.¹¹

Le glossaire de la migration ajoute des catégories de migrant en plus de la définition sommaire. Des catégories liées à la durée (longue et courte), liées aussi à l'urbanité et à la ruralité ainsi qu'à la situation entre régulière et irrégulière. Ces catégories intègrent par la suite le sens des termes de Harraga et de réfugié.

La migration est aussi définie sommairement comme : « *déplacement d'une personne ou d'un groupe de personnes, soit entre pays, soit dans un pays entre deux lieux situés sur*

¹⁰ Département des affaires économiques et sociales des Nations Unies, consulté le 03-08-2018.

¹¹ PERRUCHOUX Richard, OIM, *Glossaire de la migration*, série consacrée au droit international de la migration no.9, 2007

son territoire. La notion de migration englobe tous les types de mouvements de population impliquant un changement du lieu de résidence habituelle, quelles que soient leur cause, [...] »¹². Le concept de migration est défini par l'englobement d'autres types de migrations. Son sens est vaste, il pourrait s'appliquer dans plusieurs situations.

1.2.Le réfugié

Le réfugié se dit des personnes qui quittent leur pays s'il est en situation de guerre, il s'agit beaucoup plus d'une fuite pour trouver un refuge dans un autre pays. C'est une immigration pour sauver leur vie et se mettre à l'abri, loin du danger.

Le terme de réfugié s'applique à toute personne craignant avec raison d'être persécutée du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques. (La personne) se trouve hors du pays dont elle a la nationalité et qui ne peut ou, du fait de cette crainte, ne veut se réclamer de la protection de ce pays ; ou qui, si elle n'a pas de nationalité et se trouve hors du pays dans lequel elle avait sa résidence habituelle à la suite de tels événements, ne peut ou, en raison de ladite crainte, ne veut y retourner.¹³

Il est à noter dans la définition du terme de réfugié qu'il est en relation avec le terme de nation, c'est-à-dire lié à une situation religieuse ou raciale. Fuir son pays si le sujet réfugié n'est pas approuvé religieusement ou le sujet vit dans un conflit racial, en d'autres termes les différences identitaires et la non reconnaissance de celles-ci. Le réfugié peut quitter le pays où il vit s'il ne se sent pas en sécurité suite à une opinion politique qui n'est pas appréciée même s'il ne détient pas la nationalité.

1.3.Le harraga

Se dit beaucoup plus des algériens et maghrébins en général de la dernière décennie qui fuient leur pays sans papiers en empruntant la méditerranée. Dans la majorité des cas on finit par les repêcher morts par la noyade. Harraga est un terme d'origine arabe qui s'inscrit dans le sens de « brûler », ce terme est utilisé au figuré pour qualifier les jeunes algériens qui émigrent en Europe et ne rentrent pas après l'expiration du séjour. Ils s'installent à l'étranger et vivent clandestinement, sans identité, raison pour laquelle la notion de « brûler ses papiers » est utilisée pour définir cette catégorie. Le terme désigne également ceux qui prennent le bateau et rejoignent les côtes européennes sans passer par les procédures légales de quitter le territoire national. C'est une immigration illégale

¹² PERRUCHOUD Richard, OIM, *Glossaire de la migration, Op. Cit*, P.47

¹³ *Idem*. P.70.

condamnée par les lois, elle est susceptible d'une peine de prison si le migrant se fait arrêter.

Le glossaire ne définit pas le concept de harraga, mais la définition de la migration clandestine y figure.

Migration internationale contrevenant au cadre légal du pays d'origine, de transit ou de destination. La notion de clandestinité évoque la condition des migrants irréguliers contraints de vivre en marge de la société. Il y a migration clandestine soit en cas d'entrée irrégulière sur le territoire d'un Etat, soit en cas de maintien sur le territoire d'un Etat au-delà de la durée de la validité de séjour, soit encore en cas de soustraction à l'exécution d'une mesure d'éloignement.¹⁴

La définition de la migration clandestine correspond à la définition de la notion de harraga. En d'autres termes, il s'agit tout simplement d'une autre appellation qui est à la fois une traduction vers la langue arabe. Il est à signaler au cours de cette analyse, l'appellation de harraga sera maintenue puisque les deux caricaturistes algériens ont utilisé le terme de harraga dans leurs dessins pour représenter le migrant clandestin.

Il est important de signaler que la notion de Harraga est développée d'un point de vue littéraire par l'écrivain algérien Boualem SENSAL à travers son roman intitulé *Harraga*. L'instance d'origine projette un actant féminin Lamia figurativisé en médecin pédiatre. Ainsi l'actant masculin Sofiane, frère de Lamia qui est figurativisé en migrant clandestin, sujet harraga vers les côtes espagnoles. Au terme de harraga est associé un autre sens différent de ce qui est vu au préalable. L'inattendu apparaît dans le nouveau sens conféré par SENSAL, sens qui classe l'actant Lamia dans la catégorie de Harraga. Lamia est soumise à la société notamment aux traditions sociales et religieuses qui répriment les femmes et les condamnent ; ceci l'invite à s'isoler. L'isolement et la prise d'une vie différente de l'ordinaire est pour SENSAL de la harraga, en d'autres termes brûler la vie dictée par les normes sociales. Il est clair, que le lecteur s'attend à ce que le discours romanesque de SENSAL, évoque les différentes quêtes de l'actant Sofiane puisque la thématique centrale est la harraga. Mais c'est l'actant Lamia, sujet disjoint de la société qui est un harraga. Ce roman traite, en effet, de la harraga interne, brûler sans quitter son territoire, le cas de Lamia qui refuse la soumission et la harraga externe, quitter le territoire original vers un territoire jugé meilleur.

¹⁴ *Idem*. P.48.

Il est à souligner aussi que la migration a fait l'objet de recherche du sociologue algérien Abdelmalek SAYAD (1933-1998) qui s'est intéressé avec précision aux migrants algériens en France. Il part de la problématique du pourquoi la migration et comment le migrant se perçoit et est perçu. Pour SAYAD, il serait important de s'intéresser au sujet migrant dans sa société d'origine comme il faudrait l'étudier une fois arrivé en France. Ceci permet de saisir les causes de la migration ainsi ses conséquences. Plusieurs facteurs rentrent en jeu à savoir le facteur économique, le facteur psychologique, le facteur sociologique etc., qui poussent le sujet à émigrer.

2. Conception du corpus

Depuis l'existence de l'homme et du monde, le sujet humain est un être émotionnel et sentimental. Ces états d'âmes doivent être exprimés par différents moyens, une manière de les faire connaître et les faire savoir à d'autres. Le discours artistique est l'un des moyens les plus efficaces qui permet au sujet humain de manifester ses sensations. L'écriture de romans, de poèmes ou de théâtre permet à son auteur de dire son affect, à travers des actants fictifs. La chanson, le dessin, la peinture etc. permettent l'expression de l'intérieur du sujet. L'extériorisation de ses émotions a pour but de représenter le monde, le décrire et pouvoir le comprendre.

La manière de dire un mal diffère d'une époque à une autre et d'une civilisation à une autre. Ceci est lié aux moyens mis à la disposition du sujet humain pour pouvoir s'exprimer, ainsi à la hiérarchie qui intervient dans la liberté d'expression avec certaines limites. L'homme est doté de la faculté du langage, le langage humain doublement articulé permet la communication entre les hommes aussi un échange d'idées. Pour ce faire, l'acteur de la réalité dispose de plusieurs moyens qui lui permettent d'y parvenir. Il est dans le pouvoir d'entreprendre la langue comme moyen de la communication verbale, il fait appel aussi à la communication non verbale. Dans le premier cas, il s'agit de l'usage de la langue quant au deuxième il recourt à l'usage de l'icône ou du symbole. Toutefois, la communication linguistique, le décodage et le déchiffrement du message sont parfois nécessaires. La langue comprend un ensemble de sous-entendus et de présupposés qu'il faudrait décoder, c'est la fonction pragmatique de la langue. L'icône, quant à elle, s'inscrit dans l'art, l'interprétation d'une image diffère d'une société à une autre, d'une culture à une autre comme elle change aussi d'une époque à une autre. Elle peut être perçue positivement dans une société et négativement dans une autre. Le discours iconique peut

représenter le monde, ce qui est écrit en article ou en livre peut faire l'objet d'une synthèse en un simple dessin ou image. L'image a pour principale fonction ; illustrer, expliquer, séduire, méduser, dénoncer, témoigner, informer etc.

De nos jours, l'image dépasse le tabou qu'elle était au moyen âge ou dans la religion musulmane où l'image était interdite. L'image est dotée de plusieurs fonctions, elle est dans le pouvoir de dénoncer le mal social, de représenter le monde, d'exprimer les sentiments du sujet affecté etc. L'image est un moyen d'illustration dans certains discours comme le discours pédagogique ; elle est utilisée pour mieux attirer l'attention de l'apprenant. Souvent les manuels scolaires sont illustrés et exemplifiés par des images. Le discours publicitaire aussi fait appel à l'image pour persuader le client, elle attire plus que le message linguistique. L'image aussi est sollicitée dans le discours humoristique et médiatique afin de dénoncer ou d'informer. Il est à remarquer sur les réseaux sociaux, l'image est souvent convoquée pour mieux persuader.

Dans cette analyse, l'intérêt sera porté à un aspect bien particulier de l'image, il est question de l'analyser dans sa dimension humoristique. En d'autres termes, l'intérêt sera porté aux dessins de presse, précisément à la caricature.

Le corpus d'analyse se constitue des caricatures qui traitent du migrant dans les deux rives. Il est nécessaire de s'intéresser plutôt à la manière dont le migrant est représenté par les dessins de presse et non à la raison qui pousse les jeunes personnes à immigrer. Ce travail se veut une étude sur la représentation de la réalité par l'univers discursif et non une analyse sociologique qui doit obéir à expliquer les raisons de la migration.

2.1.La caricature

La caricature est un dessin de presse ayant pour objectif de représenter le monde, ainsi le caricaturiste exprime sa vision et perception. Le discours caricatural établit une relation étroite avec la société où l'un complète l'autre. La société sert d'objet de discours à la caricature ; quant à la caricature, elle est thérapeute de la société. Les dessins de presse sont humoristiques par la forme, mais dénonciateurs par le fond. D'ailleurs les caricaturistes comme les romanciers, poètes et chanteurs risquent toujours leur vie pour avoir exprimé leurs idées.

Il est à signaler qu'en France, vers la fin du XVII^e siècle, dans les arts apparaissent les genres théorisés. La caricature n'a pas été reconnue comme un genre, un genre marginalisé malgré son importance : « *Considérée comme une image déviante. La caricature échappe par son essence critique et contestatrice à l'idée de la hiérarchie, et par là même au genre — sauf à considérer qu'elle relèverait du mineur, ainsi que le décrétèrent ceux qui avaient défini les arts majeurs.* »¹⁵.

Il est à retenir, dans la citation, que la caricature se limite à une représentation du monde par l'image. Elle est classée dans les genres mineurs de l'art étant donné qu'elle ne possède pas les critères qui lui permettent d'accéder aux genres majeurs par son échappatoire aux valeurs et aux normes sociales. Une raison pour l'écarter et la marginaliser des arts.

C'est vers la moitié du XIX^e siècle, avec la publication d'un texte sur le rire par Charles BAUDELAIRE, que la caricature commence à gagner de la place dans les arts grâce à BAUDELAIRE qui la qualifie de « genre singulier ». A retenir qu'à cette époque, il n'y a pas que la caricature qui est rejetée, tous les genres picturaux sont critiqués, ce sont des genres non admis par l'art. Et enfin, BAUDELAIRE arrive après une lutte à considérer la caricature comme un genre puisqu'elle dénonce et représente le monde à son tour.

2.1.1. La caricature définition

Le mot caricature « caricatura » est issue du latin « caricare » qui signifie, « exagérer », « charger ».

La caricature est un dessin satirique de presse qui a pour fonction le rire, elle s'inscrit dans l'humour. En effet, la caricature est une représentation directe de l'actualité, le caricaturiste dessine des événements en relation avec l'actualité, à l'exemple de la politique, l'économie, les catastrophes, les invasions, les examens nationaux, l'immigration, la justice, la religion etc. l'interprétation d'une caricature nécessite le contexte de production. Robert-JONES la définit comme :

Tout dessin ayant pour but, soit de faire rire par la déformation, soit par la disposition ou la manière dont est représenté le sujet, soit d'affirmer une opinion généralement d'ordre politique ou social, par l'accentuation ou la mise en évidence d'une des

¹⁵ TILLIER Bertrand, *A La charge ! La caricature en France de 1789 à 2000*, Amateur, Paris, 2005. P.11.

*caractéristiques, ou de l'un des éléments du sujet, sans avoir pour ultime but de provoquer l'hilarité.*¹⁶

Dans la citation, il est à prendre en considération l'objectif de la caricature qui n'est pas la provocation d'une opinion qu'elle soit politique ou religieuse. Il s'agit plutôt de la déformation de certains événements de la réalité pour mieux les présenter et les expliquer afin de dénoncer. Une dénonciation implicite qui vise à toucher et à marquer les esprits en empruntant des stratégies humoristiques.

2.1.2. La caricature genèse

Il est à constater une évolution diachronique de la satire ainsi du dessin satirique, une dérision que nous retrouvons dans la mythologie égyptienne.

La presse est née en France en 1631 où le premier journal imprimé date du 30 mai 1631, *Gazette*, ce dernier est un journal de quatre pages qui traite de l'actualité politique. Il change d'orientation politique à chaque changement du pouvoir. C'est un journal hebdomadaire qui paraît chaque vendredi, il se poursuit jusqu'à 1915.

En 1789, l'un des apports de la révolution française est la liberté de la presse suite à l'article 11 de la déclaration des droits de l'homme et du citoyen du 26 Août 1789 : « *la libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme : tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre à l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi* ». ¹⁷

Suite au soulèvement du peuple en 1830, la censure de la presse est rétablie, des journalistes étaient condamnés. En conséquence et apport de la révolution, la liberté de la presse est déclarée définitivement et constitue un pas vers la démocratie française. Ceci donne un autre aspect à la presse grâce à la charte du mois d'août 1830 où il est autorisé aux citoyens de faire connaître leurs opinions dans les limites de la loi. La presse connaît un renouvellement à savoir l'apparition de la publicité dans la presse, la venue de la presse féminine et la naissance des dessins de presse en 1834. La caricature est une forme de la liberté de la presse, qui, durant cette période, s'attaque au roi français, c'est ainsi qu'une nouvelle fois, la censure est de retour surtout pour la caricature. La loi du 09 septembre

¹⁶ JONES Robert, cité par BENAMSILI Sonia, « L'usage stratégique du stéréotype dans la production de la caricature : cas des caricatures de Dilem Ali » *In Synergies Turquie n°7*, 2014 pp.39-50.

¹⁷ Déclaration des droits de l'homme et du citoyen du 26 août 1789. Consulté le 05 Août 2018.

1835 : La Caricature, Le Charivari de Charles PHILLIPON sont en perpétuelle offense au roi Louis-Philippe ce qui les soumet à la poursuite en justice et la censure continue.

2.1.3. La caricature et sa fonction

Aspects : elle est composée d'icône qui est l'ensemble des dessins, couleurs, symboles gestes etc., et du message linguistique.

Certaines caricatures présentent uniquement l'icône sans le message linguistique, mais il n'y a pas de caricature constituée uniquement de message linguistique sans image.

Fonctions : la première fonction de la caricature est la dénonciation par le rire, l'ironie le sarcasme et la dérision. Elle peut aller au-delà de l'humour puisque la caricature a le même rôle que la littérature, la chanson etc., elle dénonce le réel et elle peut agir sur les sujets pour éveiller les consciences.

2.2. Constitution du corpus

A rappeler que le choix du corpus est porté sur les dessins de presse de quatre caricaturistes dont deux algériens ; DILEM Ali et Le Hic et deux français ; PLANTU et COCO.

DILEM Ali né en le 29 juin 1967 à EL Harrach en Algérie. C'est un caricaturiste qui publie ses dessins au journal *Liberté* depuis 1991 jusqu'à la fermeture du quotidien le 14 avril 2022. Il publie aussi sur TV5 Monde dans l'émission Kiosque de TV5Monde et rejoint enfin le journal Charlie Hebdo. Le Hic de son vrai nom Hichem BABA AHMED, né en 1969, il a travaillé dans plusieurs journaux *Le Matin*, *Le soir d'Algérie* et rejoint *El Watan* depuis 2009 jusqu'à nos jours. PLANTU de son vrai nom Jean PLANTUREUX, né le 23 mars 1951. Il est dessinateur de presse depuis 1982 dans *Le Monde*, ses caricatures étaient hebdomadaires et depuis 1985 jusqu'à aujourd'hui, il dessine quotidiennement. COCO, de son vrai nom Corinne REY, née le 21 Août 1982, elle est dessinatrice de presse, scénariste et dessinatrice de bande dessinée. Elle est collaboratrice dans plusieurs journaux ; *Charlie Hebdo*, *Vigousse*, *L'Humanité*, *L'Echo des savannes*, *Les Inrockuptibles*, *Psikopat*. Elle fut prise en otage le 07 janvier 2015 lors la fusillade du siège Charlie Hebdo.

Ces caricatures traitent toutes du migrant modalisé par le vouloir se conjoindre avec son objet de valeur. Pour constituer le corpus, la collecte des données plus précisément des

caricatures a englobé la production caricaturale des deux espaces, nord et sud. Il est à constater que ces dessins représentent le migrant dans ses différentes situations. Chacun des dessinateurs le présente dans une situation donnée ; le migrant qui affronte la mort en méditerranée, le migrant qui subit l'injustice et le mépris de l'Autre sur l'espace utopique et le migrant victime de la misère sociale et de la haine du dominant. Il est à observer que chacune des instances d'origine s'intéresse à une facette particulière du sujet migrant. DILEM le dessine dans ses quêtes euphoriques comme il dessine dans ses quêtes dysphoriques, en tant que sujet de la quête et objet de discours. DILEM varie également les catégories du migrant, il a traité dans la majorité de ses dessins du migrant algériens en particulier et migrant magrébin d'une manière générale vers l'Europe dans son instance de sujet et d'objet. Comme il s'est intéressé aux migrants subsahariens ainsi qu'aux réfugiés syriens. Sans mettre à l'écart le décret présidentiel américain sur la question de l'immigration. Quant au HIC et PLANTU, leurs choix sont portés plus sur le migrant algérien ou magrébin voulant rejoindre les côtes européennes, ils se sont intéressés au migrant sujet, rarement le migrant objet. En revanche, le migrant marginalisé par l'europpéen est le cas le plus évoqué dans les dessins de Coco. (Voir le tableau 01)

L'intérêt sera également porté à la manière de dessiner et de représenter le migrant par chaque dessinateur. En d'autres termes chaque caricaturiste a un aspect particulier de rapporter les faits et de projeter le migrant. La caricature comme nous l'avons déjà définie se compose de deux discours, le discours iconique et le discours linguistique, ce qui n'est pas toujours le cas dans le corpus.

L'icône est l'ensemble de photos, de symboles, de couleurs et de gestes qui composent l'image. Et le discours linguistique se compose d'un entête qui projette la thématique du dessin et les bulles qui sont soit une réaction à l'entête ou son explication. Mais dans le corpus d'analyse, il est à remarquer quelques dessins de PLANTU se contentent uniquement de l'icône. Contrairement à d'autres qui comprennent et l'icône et le discours linguistique. Le HIC, quant à lui, parfois, se contente du discours iconique et du discours de l'entête en faisant abstraction du discours de la bulle comme discours explicatif ou complémentaire. Toutes ces différences de traiter la même problématique suscitent une interrogation. S'interroger sur le sens masqué que pourrait véhiculer le dessin par l'absence du discours linguistique ou l'absence d'une partie de ce discours à savoir la

bulle. En d'autres termes, analyser uniquement l'image pour voir l'impact qu'elle a dans le discours produit.

2.2.1. Collecte des données

En tout, le corpus se constitue de 218 dessins de presses dont 148 dessins de DILEM, 26 dessins du HIC, 25 de PLANTU et 19 de COCO. Le tableau statistique suivant explique la répartition des dessins de presse selon quatre (04) catégories à savoir les migrants magrébins vers l'Europe, les migrants subsahariens, les réfugiés syriens et la politique migratoire américaine :

Classification des dessins	Dilem	Le Hic	Plantu	Coco
Migrants vers l'Europe	129	24	24	18
Migrants subsahariens	06	00	00	00
Réfugiés syriens	10	02	00	00
Décret Trump sur l'immigration	03	00	01	01
Total des dessins	148	26	25	19

La première catégorie qui traite des migrants algériens et magrébins vers les côtes européennes, peut se subdiviser en deux autres divisions. Premièrement, la classe des migrants qui entreprennent la quête d'émigrer et qui veulent rejoindre l'Europe. Ceci engendre la mort de beaucoup d'entre eux par la noyade contrairement à d'autres qui sont sauvés. Deuxièmement, la classe des migrants sauvés et qui réussissent à atteindre leur objectif. DILEM, LE HIC et PLANTU se sont intéressés à la dichotomie sauvetage/ noyade. Cette catégorie de migrants, dont la quête est euphorique entreprennent une autre quête et l'objet de valeur, cette fois-ci, est l'intégration. Ces migrants sont confrontés à un autre opposant qui n'est pas la mer, mais l'Autre, ceci les situe dans une crise identitaire, ce qui a nourri les caricatures de COCO. PLANTU s'est intéressé au migrant objet et rapporte souvent son discours marqué par l'incompétence linguistique (erreurs de la langue française) langue étrangère du migrant. Il est à remarquer dans ce corpus, que les deux

caricaturistes algériens DILEM et LE HIC font usage de deux termes ; migrant et Harraga selon le contexte ce qui n'est pas le cas chez PLANTU et COCO qui utilisent uniquement migrant. (Voir le tableau 02).

Il est intéressant de souligner un aspect particulier fréquent chez DILEM, ses dessins dialoguent avec d'autres actualités. Les dessins de DILEM mettent en relation le migrant avec d'autres contextes actuels et événementiels, à l'exemple de la relation des incendies qui ont touché la Kabylie en 2017 et la politique algérienne envers les migrants subsahariens. Un autre trait pertinent apparaît aussi dans les dessins de DILEM, qui est la présentation des deux points de vue. D'un côté, il met en avant le migrant en perpétuel devenir pour un nouveau statut et une nouvelle vie qu'il espère meilleure. De l'autre côté, il s'intéresse au point de vue des autorités européennes qui sont en perpétuel rejet de l'étranger. En d'autres termes, le vouloir du migrant réaliser sa quête contrariée par les décisions des autorités. DILEM utilise à la fois l'icône et le message linguistique ce qui n'est pas toujours le cas chez les autres.

Catégorisation des caricatures de DILEM

Période	Nombre de dessins collectés	Harraga	Réfugiés syriens	Migrants			Politique de Trump
				Subsahariens	Vers l'Europe	Procédures d'immigration	
2007	17	08	00	00	00	09	
2008	20	18	00	00	00	02	
2009	11	09	00	00	00	02	
2010	13	08	00	00	02	03	
2011	06	04	00	00	01	01	
2012	09	05	01	00	01	02	

2013	11	03	00	00	05	03	
2014	08	03	00	00	03	02	
2015	28	00	09	01	18	00	
2016	10	00	00	03	06	01	
2017	15	01	00	02	09	00	03

Il est à souligner que les caricatures de DILEM parues de l'année 2007 jusqu'à 2017, une période de dix (10) ans, sont collectées pour constituer le corpus de cette étude. La collecte est faite sur le site internet de la presse algérienne qui sera présenté ultérieurement. Il est à constater, que DILEM de 2007 jusqu'à 2012, utilise souvent le terme de Harraga, ce n'est qu'à partir de 2013 que le mot migrant apparait dans ses dessins pour atteindre son apogée en 2015. La représentation du migrant par les dessins de DILEM est née du projet politique du candidat de droite à la présidentielle française de 2007. Le candidat en question aborde dans sa campagne électorale la réforme des lois sur l'immigration. En effet, après consultation de tous les dessins diffusés sur le site ce n'est qu'à partir du moment de la campagne électorale que DILEM a commencé à caricaturer les harragas, sinon les caricatures d'avant traitent toutes d'autres actualités politiques, économiques, etc.

2.2.2. Présentation des sites

Le corpus a été recueilli sur le support web et non sur les journaux et quotidiens. L'internet permet de consulter toutes les caricatures ainsi que leur mise à jour. L'accès à la réaction des internautes à travers leurs commentaires, le nombre de mentions (j'aime, adorer, etc.), le nombre de vues et de partages est d'un atout incontournable dans l'interprétation et l'intérêt porté par l'internaute. Une opportunité absente dans les discours publiés en version papier, absence de réaction du lecteur et le dialogue entre les lecteurs. Le support papier fixe et fige l'information et ne permet pas de connaître l'opinion du lecteur.

Les dessins de DILEM et du HIC sont collectés sur le site de la presse algérienne : www.pressedz.com. Ce site est ouvert le 25 novembre 2006, c'est un site dédié à l'actualité et à la presse. Il est décrit par trois couleurs le rouge, le blanc et le vert ce qui fait référence au drapeau algérien, les couleurs qui symbolisent l'Algérie. Ce site comprend les caricatures de tous les caricaturistes algériens à partir du 25 novembre 2006 pour ceux qui sont déjà caricaturistes. Les jeunes et les nouveaux rejoignent au fur et à mesure qu'ils intègrent la carrière de dessinateur de presse. Dans le cas des deux caricaturistes choisis pour l'analyse y figurent depuis 2006. Il est à ajouter que c'est un site qui publie l'actualité des quotidiens et des journaux algériens, il publie la presse francophone et arabophone ainsi que les journaux de sport. Le site use de la langue française pour orienter ceux qui le consultent, et plusieurs articles y sont diffusés aussi. Il est aussi suivi de sa page Facebook et Twitter.

Il s'agit en effet, d'un portail de la presse qui travaille sur la sélection des meilleurs articles et caricatures. C'est ainsi qu'il est impossible de collecter la totalité du corpus sur ce site puisqu'il est sélectif par définition. Donc certaines caricatures sont collectées aussi sur le site de TV5 monde et quelques-unes sur le site de presse algérienne GAG.

Ce site diffuse de la presse en ligne en plus des journaux quotidiens, hebdomadaires et bimensuels en deux langues, le français et l'arabe. Diffuse aussi des journaux en ligne qui font de la publicité ; ce sont des annonces de vente : immobilier, voitures, terrains etc. Certains journaux sont bilingues arabe et français, d'autres sont des journaux régionaux et d'autres nationaux.

Les internautes peuvent créer leurs propres comptes pour pouvoir interagir entre eux et partager leurs points de vue.



Plantu.blog.LeMonde.fr : c'est le blog où publie PLANTU ses caricatures, il est suivi par une page Facebook, Twitter, Google et Instagram. Il s'agit d'un blog personnel créé par le caricaturiste lui-même pour qu'il diffuse ses dessins quotidiennement. PLANTU publie

ses dessins dans le quotidien Le Monde depuis 1985 et crée ce blog en 2008. Il est à constater qu'il a maintenu le nom du journal pour son blog. Il publie également des caricatures des dessinateurs étrangers. Sur ce blog est diffusé également différentes actualités liées à la politique, l'économie, la société, le sport, la planète etc., il fait également des annonces publicitaires (les ventes d'immobiliers et voitures). L'internaute peut aussi créer son propre compte pour exprimer ses idées par les commentaires, comme il peut s'abonner au quotidien Le Monde à travers le blog, l'abonnement est payant.

blog. **Le Monde.fr**

Coco en revanche, ses caricatures sont publiées dans plusieurs journaux, mais elles sont collectées sur le Web. Quelques-unes sur le site de Plantu, d'autres sur sa page Facebook vouée aux caricatures. Il est à remarquer certaines caricatures ne portent pas de contexte temporel, notamment la date de publication. Contrairement à d'autres, elles sont supprimées du Web après l'année 2017, année de la collecte du corpus. Ceci laisse entendre, qu'il est possible que Coco ait caricaturé le migrant mais par la suppression, un nombre réduit est recueilli.

3. Présentation de l'approche

L'approche sémiotique est sollicitée pour analyser le corpus en question. Il est à rappeler que la théorie sémiotique s'intéresse au sens, ce dernier se construit dans le discours et c'est une théorie qui a évolué à travers le temps. Elle part du principe de l'immanence pour le dépasser et s'intéresser au statut du sujet. La sémiotique objectale est critiquée par d'autres sémioticiens d'être limitée au récit. Jean-Claude COQUET, Jacques FONTANILLE, François RASTIER et d'autres intègrent la notion du contexte pour dépasser le principe de l'immanence et construire un sens. Ce qui donne lieu à la sémiotique subjectale, la sémiotique des passions et la sémiotique des cultures dite aussi la sémantique interprétative.

3.1.Genèse de l'approche sémiotique

La théorie sémiotique est née vers les années 1950, suite au structuralisme en linguistique qui a été transposé en Anthropologie par Claude LEVI-STRAUSS. Ainsi pour l'analyse des contes russes Vladimir PROPP a établi les fonctions qui permettent de structurer le conte. Algirdas-julien GREIMAS part de ce principe et remet en cause les travaux de PROPP qui

se limitent uniquement au conte russe. GREIMAS, de son côté, s'inscrit dans le structuralisme européen et il reprend la méthode structurale pour l'analyse du récit qui donne lieu à la naissance de la sémiotique narrative. C'est une sémiotique dite aussi de première génération ou objectale puisqu'elle est basée sur l'objet de valeur. GREIMAS part du principe que tout sujet a une relation jonctive avec un objet de valeur qui engendre la quête. Il ajoute également que tout sujet est mandaté par un destinataire qui répond à l'appel du destinataire. Tout sujet est confronté à des obstacles qui l'empêchent d'accomplir sa quête, ces obstacles sont appelés les opposants. Mais le sujet se fait aider également par des adjuvants. Il est à prendre en considération aussi que le sujet est modalisé par les différentes modalités ; le vouloir, le devoir, le pouvoir et le savoir. L'action du sujet est enfin évaluée au niveau de la sanction, une quête peut être euphorique ou dysphorique.

Ensuite, la sémiotique narrative a présenté ses limites et GREIMAS lui-même s'est rendu compte d'avoir travaillé sur l'action tout en écartant la passion. En effet, chaque relation jonctive est accompagnée d'un état d'âme, ce qu'il annonce dans son ouvrage *Du Sens II*, il donne quelques exemples de la passion. Toujours ses travaux s'inscrivent dans le structuralisme, la passion est évoquée dans sa structure. Ce qui a été développé par d'autres sémioticiens à l'exemple de Jacques FONTANILLE qui développe les passions d'un point de vue discursif pour dépasser le récit chez GREIMAS. De son côté, Jean-Claude COQUET, dépasse la notion du récit et s'oriente vers le discours qui est plus vaste que le récit comme il s'intéresse au sujet. Il s'agit de la sémiotique subjectale, dite également la sémiotique de deuxième génération, une sémiotique à double origine. Elle tient de la théorie de l'énonciation d'Emile BENVENISTE et de la phénoménologie de Maurice MERLEAU-PONTY.

La sémiotique emprunte une autre orientation et s'intéresse à un autre discours, le discours pictural. Suite aux travaux de sémiologie avec Charles Senders PEIRCE, sur l'icône dans laquelle il part de la relation triadique, un representamen, un objet et un interprétant qui permettent de donner une lecture à une image. PIERCE part d'une hypothèse philosophique sur l'existence, il s'intéresse notamment à la question de l'être et de la substance. Il procède à la catégorisation fondamentale de l'être et il nomme trois catégories de l'être ; la primauté, la secondité et la tierciété. Ces trois composantes définissent le representamen.

Les travaux de Roland BARTHES s'avèrent fructueux sur l'analyse de l'image publicitaire, ce qui est le cas aussi de Jean-Michel ADAM. Par la suite le discours pictural qui regroupe, le discours publicitaire, le discours humoristique, le cinéma s'avère important, et beaucoup de théoriciens se sont orientés vers ce nouveau champ d'investigation cas de Jacques FONTANILLE, Jean-François BORDRON, Louis HEBERT, et d'autres.

Dans cette analyse, l'intérêt sera porté à l'image comme discours iconique de la caricature sans mettre à l'écart l'analyse du discours linguistique pour atteindre le sens.

3.2.Genèse de la théorie argumentative

La rhétorique a vu le jour depuis l'antiquité grecque, ARISTOTE l'a déjà évoquée, il s'agit de l'art de bien parler. ARISTOTE s'est basé sur trois concepts fondateurs de la rhétorique antique, l'éthos, le pathos et la doxa. L'éthos est lié à l'orateur, celui qui prend la parole, souvent dans l'Agora, doit être doté de modalités qui lui permettent de convaincre son auditoire. Le pathos est lié à l'auditoire, opter pour la doxa de l'auditoire pour pouvoir le convaincre.

La rhétorique a été délaissée pour une période pour réapparaître dans la théorie argumentative qui tient ses racines de la rhétorique aristotélicienne. L'argumentation dans le discours est souvent utile dans le discours publicitaire, politique, religieux, littéraire et artistique etc., il s'agit de convaincre l'auditoire en faisant appel à des arguments. Comme il serait important de convoquer quelques images comme les stéréotypes et clichés pour représenter un objet quelconque.

Dans le cadre de cette analyse, les concepts de l'argumentation seront exploités, aussi quelques notions de la rhétorique pour voir comment le migrant est représenté dans les dessins de presse. L'intérêt sera porté également à l'ironie, la satire, l'humour, ainsi aux différentes images négatives qui qualifient le migrant dans les deux rives.

C'est pour mieux cerner la notion de migrant, que le choix de conjuguer entre la sémiotique et l'argumentation s'impose où l'une et l'autre se complètent. Cela n'évite pas l'apparition d'autres concepts qui seront empruntés à d'autres disciplines à la sociologie, à la phénoménologie, à la philosophie en un mot aux sciences humaines et sociales, ce qui permettra d'inscrire l'analyse dans une approche pluridisciplinaire.

Chapitre II : Le migrant acteur de son destin en méditerranée

L'analyse entreprise dans ce chapitre se veut une analyse sémiotique de la figure du migrant dans les caricatures des deux rives. L'objectif principal en est de dégager la structure des caricatures pour voir les principales quêtes du sujet migrant. C'est ainsi que l'outillage théorique de la sémiotique de première génération dite aussi la sémiotique objectale ou narrative, sera convoqué pour rendre compte de la situation migratoire. Les concepts de la sémiotique de deuxième génération dite aussi la sémiotique subjectale ou discursive seront d'une grande utilité pour compléter l'analyse.

La sémiotique narrative a vu le jour durant les années 1950 avec Algirdas-Julien GREIMAS qui part des principes de la linguistique structurale. Elle est basée sur les concepts de la linguistique saussurienne notamment le principe de l'immanence et ceux de la glossématique de Louis HJELMSLEV.

Il est annoncé au préalable que l'outillage sémiotique est important pour l'analyse du corpus. Le point de départ est le schéma actantiel qui explique la quête entreprise par le sujet migrant. Le schéma actantiel de GREIMAS est un schéma à six pôles ; le destinataire est celui qui mandate le sujet. Le sujet désire toujours un objet. Le sujet est aidé par des adjuvants et entravé par des opposants dans sa quête. Le destinataire est celui qui bénéficie de l'action. Le destinataire et le destinataire sont liés par l'axe de la communication où l'objet de valeur est transmis par le D1 au D2. L'axe des désirs lie le sujet et l'objet, il s'agit du désir manifesté par le sujet pour se conjoindre à son objet. Enfin, l'axe des pouvoirs lie les adjuvants et les opposants qui interviennent en faveur ou en défaveur du sujet dans sa quête.

Dans ce chapitre, l'analyse portera principalement sur les caricatures de DILEM, Le HIC et PLANTU, quant à Coco, elle n'a pas prêté attention au migrant doté du vouloir traverser la méditerranée. Ces caricatures mettent en scène le migrant acteur de sa propre tragédie. Le discours iconique et le discours linguistique seront pris en considération pour leurs aspects complémentaires ; l'image complète le discours linguistique et le message linguistique explique mieux l'image. Le discours linguistique se résume au discours de l'entête qui est souvent le contexte du dessin et le discours de la bulle ou des bulles qui est généralement explicatif.

Il est à souligner que le sujet migrant est un sujet d'état disjonctif, on entend par énoncé d'état la relation jonctive du sujet avec l'objet. En d'autres termes le sujet a l'objet ou il n'a pas l'objet, la jonction est exprimée soit par l'auxiliaire « être » ou par l'auxiliaire « avoir » d'après l'analyse des sémioticiens du groupe d'ENTREVERNES : « *l'énoncé d'état correspond à la relation entre le sujet et l'objet [...]. Il y a deux formes d'énoncé d'état, c'est-à-dire deux formes de relation entre sujet et objet, et deux seulement [...] énoncé d'état disjoint [...] et énoncé d'état conjoint* ». ¹⁸

A travers la citation, il est à saisir que l'énoncé d'état se manifeste uniquement sous deux formes, la présence d'autres formes est erronée. En d'autres termes, le sujet peut être en conjonction avec son objet comme il peut être en disjonction, et le troisième cas n'existe pas. Le corpus d'analyse présente le sujet en quête de son objet de valeur à savoir rejoindre la deuxième rive pour mettre fin à sa misère sociale. Dans le discours prôné par la rive sud, l'émigration est une solution définitive pour mettre fin à la misère sociale. La rive nord est positive pour l'autochtone et pour le migrant, elle est la source du bien et du bonheur. C'est ainsi que le sujet autochtone ne veut pas la céder ou la partager avec l'autre.

Le sujet en sémiotique est aussi caractérisé par les différentes modalités ; la modalité volitive, pragmatique, cognitive et déontique. Ces dernières ont fait l'objet de la sémiotique narrative ainsi de la sémiotique discursive. Elles seront prises en considération dans l'analyse de la quête du sujet migrant.

Au cours de ce chapitre, il ne faut pas perdre de vue que les caricatures constituant le corpus évoquent deux discours différents qui seront analysés. D'un côté, le discours du migrant c'est-à-dire le migrant est sujet, il produit des énoncés dans lesquels il projette son avenir lié à l'émigration, l'étape euphorique de la quête migratoire. De l'autre côté, le discours produit sur le migrant quand ce dernier change d'actant ; il passe du sujet vers l'objet, soit après sa noyade soit après son arrivée au territoire désiré. Il est objet de discours de la seconde rive qui le perçoit comme un étranger qui vit au détriment de l'autochtone, ou bien objet de discours une fois mort noyé comme figure emblématique courageuse ou échouée selon les contextes et la doxa du sujet énonciateur.

¹⁸ Le Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes : Introduction, théorie-pratique*, presse universitaire de Lyon, 1984, 4^{ème} édition, rue Pasteur Lyon. P.15.

1. Le migrant en quête des conditions meilleures au-delà de la méditerranée

Cette partie portera sur la quête du migrant modalisé par le vouloir améliorer sa vie et voir comment il entreprend son programme de migration.

Tout sujet migrant a pour programme narratif de base rejoindre la rive nord, son programme narratif d'usage se manifeste dans la démarche entreprise pour réaliser ce faire. Dans le contexte du discours caricatural, la prise du navire est souvent le programme narratif d'usage. Le sujet d'état disjonctif se transforme en sujet opérateur, en référence aux travaux réalisés par le Groupe d'ENTREVERNES, le sujet opérateur est un sujet qui entreprend un programme narratif. Le programme narratif se manifeste dans le vouloir se diriger vers l'autre rive. Le sujet opérateur disjonctif, demeure parfois disjoint de son objet quand il se noie dans la méditerranée, parfois il se conjoint quand il réussit à traverser et arrive à destination.

Quel que soit le programme narratif entrepris par le sujet migrant, il est toujours en confrontation à d'autres situations qui perturbent son avenir sur le territoire désiré. Pour Le groupe d'ENTREVERNES : « *le programme narratif (PN) est la suite d'états et de transformations qui s'enchainent sur la base d'une relation S-O (sujet et objet) et de sa transformation. Le PN comporte donc plusieurs transformations articulées et hiérarchisées.* »¹⁹ En effet, le sujet migrant est dans le croire vaincre la mort une fois la mer traversée. Se libérer de la mort sociale ne se limite pas uniquement à quitter sa terre natale, il s'agit aussi de s'adapter aux normes de la société d'accueil. Joseph COURTES et GREIMAS définissent à leur tour le programme narratif : « *le programme narratif est à interpréter comme un changement d'état, effectué par un sujet (S1) quelconque, affectant un sujet (S2) quelconque : à partir de l'énoncé d'état du PN, considéré comme conséquence, on peut, au niveau discursif, reconstituer des figures, telles que l'épreuve, le don, etc.* ».²⁰

Il est à saisir dans cette citation, en plus de la définition proposée par le Groupe d'ENTREVERNES que le programme narratif est la transformation d'état ou un changement

¹⁹ *Idem.* P16.

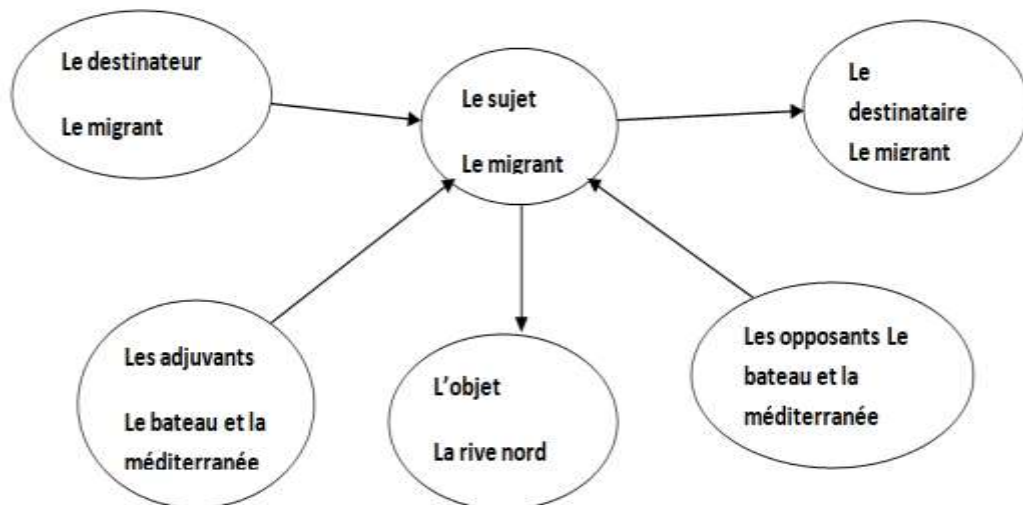
²⁰ GREIMAS A-J & COURTES J, *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, classiques Hachette, Boulevard Saint Germain, Paris 6, 1985. P.297.

de statut. Ce que Jean-Claude COQUET désigne par le concept du devenir qui est un passage d'un état à un autre dans le cadre de la sémiotique subjectale.

A travers la citation, il est à remarquer que l'état du sujet se transforme de la situation A vers la situation B, il est en perpétuel quête de son objet de valeur. A chaque fois, qu'il se conjoint à un objet, il juge qu'il est en manque d'un autre objet, donc il est en conjonction avec l'objet premier mais en disjonction avec l'objet second.

Ceci sera illustré par le schéma actantiel de GREIMAS, un schéma à six pôles. En effet, un actant peut assumer un ou plusieurs rôles actantiels, le sujet peut être à la fois destinataire et destinataire et autre actant.

Il est à observer que le migrant assume trois actants à la fois. Il est destinataire, destinataire et sujet. Ce qui est fréquent dans les dessins de DILEM, le HIC et quelques dessins de PLANTU ; le migrant traverse la méditerranée pour atteindre son objectif. Le schéma actantiel de GREIMAS le représente.



A travers ce schéma, il est à remarquer que le migrant assume trois actants, comme il est énoncé au préalable, il est destinataire, sujet et destinataire à la fois. L'actant bateau et l'actant méditerranée s'inscrivent dans le tiers actant et peuvent être des opposants ou des adjuvants c'est le contexte qui les détermine. La deuxième rive demeure l'objet de valeur du sujet qui mène une quête pour s'y conjoindre. Le sujet use du bateau comme adjuvant ainsi que la mer pour y parvenir, ces deux derniers peuvent être aussi des opposants et ils entravent sa quête.



Les deux dessinateurs algériens ont représenté le migrant en quête de la rive nord. Ce qui lui confère d’assumer trois actants à la fois en référence au schéma actantiel de GREIMAS. Il est à percevoir dans les deux images un bateau et une foule de personnes à bord se dirigeant vers le nord. Les deux dessins sont publiés à dix ans d’intervalle mais cela ne leur évite pas de traiter de la même question qui demeure d’actualité. Dans la première caricature, le bateau se dirige en Europe parce que le drapeau de l’union européenne apparait. Son contexte traite du dysfonctionnement du transport ferroviaire ce qui est expliqué dans le discours de l’entête : « *le transport ferroviaire est complètement bloqué.* ». Ce blocage est visiblement un actant opposant pour les passagers algériens mais il ne l’est à aucun moment pour les Harraga. Le discours de la bulle le confirme, la bulle rapporte la réaction de la foule à bord du bateau : « *heureusement que les algériens n’utilisent que le transport maritime !* ». A travers les propos, du sujet collectif migrant, il est à remarquer que le bateau et la mer est un actant adjuvant dans la quête du sujet. L’usage du point d’exclamation dans le discours de la bulle exprime la joie du sujet collectif et le transport ferroviaire n’est pas un actant opposant qui pourrait entraver sa quête. La passion de la joie est exprimée également par l’usage de

l’adverbe « heureusement » qui justifie que le sujet migrant algérien ait à sa disposition le moyen de transport nécessaire à sa quête. Quant à la caricature du Hic, elle traite des Harraga ce qui est su dès l’entête : « *Harraga 2017* ». Dans l’icône, il est à observer que les harragas veulent émigrer mais ils ne veulent pas de la Catalogne. Le discours iconique fait montrer le bateau qui se dirige en Espagne par l’apparition du drapeau espagnol pour mieux expliquer la destination du sujet migrant. Mais dans le bateau les migrants tournent le dos à la destination, ce qui est expliqué dans le discours de la bulle : « *évitons la Catalogne, quand même !* ». Il est à retenir, à travers ce dessin, que le bateau et la mer est un actant adjuvant du migrant étant arrivé à destination. Le sujet refuse la catalogne, suite aux manifestations et à l’indépendance qu’elle réclamait pendant une période du mois d’octobre 2017. Une région espagnole indépendante par la suite après quelques conflits momentanés. L’actant Harraga veut aussi se conjoindre avec le confort et la sécurité, ce qui les oblige à opter pour d’autres régions plus stables.



Le 03-10-2007



Le 22-09-2014



Le 28-05-2016

Quant à ces trois dessins dont deux de DILEM et l’autre du Hic se focalisent sur le bateau et la méditerranée dans leur rôle d’actant opposant du migrant, un opposant qui entrave la quête du sujet. Dans le dessin du Hic, il est à observer une image qui renvoie à l’eau de mer sur laquelle apparaissent de nombreuses mains levées. Il est à signaler que tout sujet réduit à un élément de son corps s’inscrit dans le non sujet en référence à la sémiotique subjectale de Jean-Claude COQUET. Les migrants clandestins se sont noyés au large de la méditerranée seules leurs mains levées figurent en dessus de l’eau pour demander de l’aide. Il est à remarquer que le bateau qui transporte les harragas n’est pas

montré dans la caricature mais il est sous-entendu puisque la traversée de la méditerranée se fait par un bateau ou un navire qui a échoué. Il est à remarquer qu'un bateau figure dans le dessin, celui-ci renvoie au bateau militaire défini dans le discours de l'entête qui énonce une manœuvre militaire : « *l'armée décidée à lutter contre les harraga.* ». L'armée intervient pour solutionner au phénomène des harraga qui commence à prendre de l'ampleur vers le début du XXI siècle.

Dilem de son côté, représente le bateau et la mer comme actant opposant dans la quête du migrant. Ceci sera illustré à travers les deux dessins de 2014 et de 2016, l'instance d'origine opte pour un cadre spatial qui est la méditerranée et le bateau a chaviré. On entend par instance d'origine : « *ce personnage, qui n'est pas la personne physique, est l'instance d'origine du discours, l'auteur, celui dont le nom est inscrit sur la jaquette d'un livre, ou dans un domaine connexe, qui signe une toile, une sculpture ou une partition...* »²¹.

L'instance d'origine projette un bateau au milieu de la méditerranée dans lequel sont jetés de nombreux migrants dans l'eau. Le discours de l'entête illustre mieux l'icône : « *nouveau drame de l'immigration, des centaines de naufragés en méditerranée.* ». Il est à saisir à travers l'entête que les migrants sont noyés, le discours de l'entête est explicite, il rapporte le nombre de naufragés pour compléter ce qui est représenté dans l'icône. Le dessin de 2016 rejoint aussi l'idée du naufrage, des centaines de migrants sont morts. Dès l'entête le nombre de morts est annoncé en plus de la nationalité des victimes : « *plus de 100 migrants morts en méditerranée, la majorité des victimes sont marocaines.* ». Ce naufrage est détaillé dans l'image, encore une fois les mains levées au-dessus de l'eau apparaissent. Les mains levées, déjà évoquées plus haut, renvoient à la demande des renforts, les migrants noyés toujours vivants sont dotés du vouloir sauver leurs vies. Il est à signaler également que le bateau naufragé n'apparaît pas il est sous-entendu à travers le contexte quant au bateau qui figure dans le dessin est celui des secouristes.

1.1.La rive nord objet de la quête du sujet migrant

Après plusieurs observations du corpus, il est à constater que le sujet migrant vit des situations jugées pénibles qui l'obligent à réagir pour qu'il puisse changer son statut. Pour analyser sa quête, il serait important de porter l'intérêt au concept de modalité qui

²¹ COQUET. J-C, *La sémiotique des instances*, conférence du 13 mars 2008, à la Sorbonne.

détermine le sujet de la quête. Le concept de modalité est défini par plusieurs théoriciens du discours mais le choix se fixe à quelques définitions jugées adéquates à l'objet d'étude. La modalité a pour but de déterminer l'attitude du locuteur ou du sujet parlant ainsi que ses intentions tel qu'il est souligné par Jean-Claude COQUET. GREIMAS et COURTES de leur côté définissent la modalité en partant de la définition traditionnelle, pour eux, la modalité est : « *ce qui modifie le prédicat d'un énoncé, on peut concevoir la modalisation comme la production d'un énoncé dit modal, surdéterminant un énoncé descriptif.* »²²

FONTANILLE, de son côté, établit une distinction entre modalisation et modalité où la première est générique et la seconde est spécifique :

*La modalisation est plus générale que la modalité ; en effet, on entend par modalisation, en linguistique, tout ce qui signale l'activité subjective de l'instance de discours, tout ce qui, en fait, indique qu'on a affaire à un discours en acte. La notion de modalité est plus spécifique [...] un prédicat qui porte sur un autre prédicat. Plus précisément, c'est un prédicat qui énonce, dans la perspective de l'instance de discours, une condition de réalisation du prédicat principal.*²³

FONTANILLE s'est basé sur l'aspect de générique et de spécifique concernant les deux concepts de modalisation et de modalité. Il explique que le premier est plus large que le second.

Le migrant est un sujet doté de la modalité du devoir où un tiers actant qui peut être endogène ou exogène agit sur lui, ce que l'on appelle aussi un destinataire manipulateur. Le sujet doté de la modalité du devoir est un sujet hétéronome, et ceci le situe dans la relation ternaire (S, D, O), en référence à COQUET

*[...] l'actant sujet n'agit pas en son propre nom, mais au nom d'un tiers actant exerçant un pouvoir d'autorité institutionnalisée. Ce tiers actant, nous l'appellerons destinataire. Le sujet entre alors dans une structure ternaire dont le premier terme, le destinataire (D), est l'élément dominant : R (D, S, O). C'est par rapport à D que l'actant S se détermine. [...] il ressort de cette analyse interprétative que la relation ternaire sera introduite chaque fois que l'actant sujet est l'élément dominé d'une situation hiérarchique irréversible.*²⁴

²² GREIMAS ALGIRDAS-JULIEN & COURTES JOSEPH, *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Op.Cit ; P.230.

²³ FONTANILLE JACQUES, *Sémiotique du discours*, Pulim, Paris, mars 2003, P.173.

²⁴ COQUET Jean-Claude, *Le Discours et son sujet I*, édition Klincksieck, septembre 1989. P. 49.

Il est à retenir de la citation que le sujet n'agit pas seul, il est manipulé par des forces qui émanent de son intérieur pour le statuer en sujet hétéronome. Il agit en fonction du destinataire manipulateur.

A travers le corpus caricatural, il est remarquable que le sujet migrant est modalisé par le devoir en plus du vouloir quitter son pays d'origine. Il s'oriente vers la rive nord dans l'espoir d'améliorer sa situation. Une rive qui inspire de l'assurance contrairement à la rive d'origine.



Il est certain que le sujet migrant est modalisé du vouloir partir. Pour la sémiotique narrative les deux modalités le vouloir et le devoir sont catégorisées dans les modalités virtualisantes. En d'autres termes, l'action du sujet peut se réaliser comme elle peut échouer, elle est dans le virtuel. Le sujet migrant croit toujours améliorer sa vie à savoir accéder au travail à la connaissance ainsi qu'à la richesse ; la richesse économique et intellectuelle. Mais il est possible que sa quête soit interrompue avant de la réaliser.

Dans la caricature Du Hic, l'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en diplômé harraga dans une barque au milieu de la Méditerranée. La barque se dirige de l'Algérie vers la France, ce qui figure dans le discours iconique qui montre à la fois la Tour Eiffel et Maqam Chahid, deux symboles historiques et culturels des deux nations en question. L'actant masculin pointe son diplôme qu'il a roulé comme des jumelles qui lui permettent de percevoir ce que lui réserve la rive nord. Le discours linguistique du dessin explique davantage le discours iconique : « *des diplômés harraga !* » discours écrit en majuscule et en caractères gras en blanc sur un fond noir. Le choix de la police et de la couleur pour que le message soit plus visible et attire le lecteur. Il est à constater que ce sont des diplômés qui ont opté pour la harraga c'est-à-dire, ils ont quitté illégalement leur pays. Par diplômés nous entendons souvent des universitaires même si ce sème n'est pas

toujours inhérent aux diplômes délivrés par les universités. Il est possible qu'il s'agisse aussi des formations en dehors du milieu universitaire. Mais un diplômé a plus de chance d'accéder à un poste de travail, ce qui devrait les retenir conformément à leur statut. Le sujet collectif diplômés est doté de la modalité du vouloir changer de vie. Pour COQUET, la modalité volitive est « *une modalité fondamentale et anticipatrice* »²⁵, sans la volonté du sujet aucun faire ne serait réalisable. Toute réalisation d'action passe par la volonté du sujet avant sa capacité et compétence. Le sujet est aussi doté du devoir, les conditions socio-économiques comme destinateur manipulateur agissent sur le sujet qui doit émigrer.

En revanche, dans le dessin de DILEM, l'instance d'origine se réfère à une date historique pour mieux cerner l'évolution de la jeunesse à travers le temps. Elle opte pour le premier novembre date du déclenchement de la révolution algérienne. Il est à observer dans ce dessin, l'instance d'origine ne recourt pas au discours de l'entête et les explications de la bulle. Il s'agit plutôt d'une comparaison et le cadre du dessin est divisé en deux pour que chaque partie représente le jeune algérien durant son époque, notamment son vouloir et son devoir. Dans chacune des parties du dessin, apparaît un actant masculin, où chaque actant renvoie à son époque, sur la partie gauche est écrit : « *01^{er} novembre 1954* », sur la partie droite est écrit : « *01^{er} novembre 2008* ». Les deux actants masculins, sont dessinés avec les mêmes portraits physiques, ce sont des sujets jeunes, à l'exception de la petite barbe ajoutée au premier. La barbe, dans le passé, est perçue comme un signe d'autorité et de pouvoir, aussi un symbole de virilité. Chaque actant masculin est sujet modalisé par le vouloir et le devoir en fonction de son époque. Le premier porte un fusil parce qu'il est dans la période de la révolution algérienne. Le sujet algérien est doté du devoir prendre les armes pour acquérir son indépendance, le recours à la barbe renvoie au courage et au pouvoir de la jeunesse des années 1950. Le deuxième porte une rame, le sujet est modalisé par le vouloir quitter son pays pour une vie qu'il juge meilleure. Il est à remarquer que les objectifs de l'un et de l'autre diffèrent, l'un veut reprendre son pays conquis, l'autre veut quitter son pays indépendant.

²⁵ COQUET. J-C, *Le Discours et son sujet*, Op.Cit ; P.29.



Le 10-12-2011



Le 10-11-2007

Toujours dans la quête de la rive nord, le sujet migrant est doté encore une fois de la modalité du vouloir se conjoindre avec son objet. Le dessin du Hic rapporte une barque au milieu de la Méditerranée transportant une foule de personnes dedans, ces personnes sont figurativisées en sujet migrant clandestin, en direction vers la France. Même repères que la précédente caricature, ainsi l'usage de la même écriture pour rapporter le discours de l'entête. La différence apparait dans le recours au discours rapporté précédé d'un verbe introducteur à savoir le verbe « déclarer » conjugué au présent de l'indicatif à la troisième personne du singulier pour désigner le consul : « *le consul de France à Alger déclare : "les refus de visas sont en baisse"* ». Dans cet entête, il a été expliqué que la baisse des refus de visa est observée par le consul de France, il est à sous-entendre que les demandes de visas sont acceptées en nous limitant uniquement au discours de l'entête. Mais l'inattendu apparait dans le discours de l'icône et le discours de la bulle qui sont expressifs et explicatifs. C'est mentionné plus haut, le bateau transporte à bord une foule de harraga. Le discours de la bulle émane de la foule de personnes en réponse ou réaction au discours du consul : « *c'est normal ! Y a de moins en moins de demandes* ». Dans ce passage, il est à sous-entendre que la foule de migrants clandestins saisit mieux la situation. Pour les clandestins, il est évident qu'il y ait moins de demandes puisque les migrants algériens ont opté pour une autre méthode d'immigrer. L'évidence se manifeste dans l'usage de l'expression « *c'est normal !* » une expression de la certitude du sujet. A travers cette caricature, la modalité du « vouloir » augmente de plus en plus chez le sujet migrant pour se conjoindre à son objet. Quant à la modalité du pouvoir elle apparait dans la démarche entreprise par le sujet notamment un moyen classé par la réglementation comme illégal. Le sujet emprunte la barque pour rejoindre la rive nord. Il est à rappeler pour COQUET, la modalité du pouvoir concrétise la modalité du savoir, c'est ainsi qu'il

l'appelle « *le couple modal de base* »²⁶. Ce couple modal nécessite la modalité du vouloir dite une « *modalité anticipatrice* ». Ces trois modalités constituent une suite ternaire qui s'écrit ainsi : / savoir-pouvoir-vouloir/ ou /sp-v/. Ce sont des modalités qui permettent l'identité à l'actant sujet pour COQUET. Le sujet migrant est doté de la modalité du vouloir qui se manifeste dans sa quête de migration quant à la modalité du savoir elle se manifeste dans la prise de la barque pour traverser la méditerranée, le savoir se concrétise à travers la modalité du pouvoir qui est montré plutôt dans l'icône.

La modalité du vouloir qui dote le migrant se poursuit dans la caricature du 10 novembre 2007 de DILEM. L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en responsable algérien. Cet actant occupe le rôle de l'adjuvant modalisé par le vouloir aider la jeunesse algérienne, ce que rapporte l'entête en caractères gras et en majuscule : « *L'Algérie a débloqué des fonds pour aider la jeunesse.* ». En se limitant au discours de l'entête, il est à saisir que l'actant adjuvant Algérie répond favorablement au vouloir de l'actant sujet jeunesse figurativisé en migrants. Le discours iconique complète en effet le discours précédent. Dans l'icône, l'instance d'origine rapporte les propos de l'actant masculin responsable s'adressant à un ensemble de jeunes en face de lui et demande aux jeunes : « *Alors vous voulez quoi ?* ». Discours de la première bulle émanant de l'actant adjuvant figurativisé en sujet doté du pouvoir proposant son aide. Le discours de la première bulle est sous forme d'une question qui nécessite certainement une réponse de la part de l'interlocuteur. Le locuteur se demande ce que désire le sujet migrant qui répond : « *des barques* » la réponse du sujet collectif migrant est écrite en majuscule pour la mettre en valeur, elle constitue la deuxième bulle du dessin. Il est à sous-entendre dans la réponse du sujet collectif une évidence exprimée par ironie, étant donné qu'il est connu ce dont la jeunesse algérienne souhaite. La modalité du vouloir est exprimée dans ce dessin implicitement. Dans la première bulle l'usage du verbe vouloir ne renvoie pas au vouloir du sujet migrant.

²⁶ COQUET, J-C, *Le Discours et son sujet I, Op.Cit* ; P.29.



Dans le dessin du 24 octobre 2007 de DILEM, il est à remarquer que la modalité volitive est exprimée autrement. L'instance d'origine projette un entête court et incomplet : « *La jeunesse algérienne* », d'autres détails ne sont pas donnés. Ce qui modalise ou caractérise le sujet notamment la jeunesse algérienne est ignoré, il n'est pas mentionné dans le discours linguistique. C'est aussi une caricature sans le discours de la bulle comme discours explicatif et illustratif. C'est au discours iconique que revient le mérite d'illustrer davantage. L'instance d'origine projette deux actants masculins, l'un à côté de l'autre, caractérisés par les mêmes traits physiques et se sont tenus aussi de la même manière. La différence que le premier a entouré son bassin d'une ceinture d'explosifs et le second de la roue de natation. En bas du premier actant est écrit « *Kamikaze* » et en bas du second « *Harraga* ». Dans ce contexte il serait nécessaire de faire appel au mythe d'Héros et de Thanatos. Héros est associé à ce qui euphorique comme l'amour et Thanatos à ce qui est dysphorique, il personnifie la mort. Dans le cas où le sujet échoue dans sa quête migratoire comme quête euphorique suite à l'absence du couple modal de base, le sujet opte pour un autre objet avec lequel il veut se conjoindre à savoir la mort. Avec la ceinture d'explosifs, il est certain que le sujet passe de vie à trépas. Ce qui mettra fin à ses souffrances et luttas en étant objet du monde. En revanche, par la roue de natation, les chances de survie sont prises en considération. Le migrant clandestin peut demeurer en vie en usant de la roue dans la mesure où elle lui serait un adjuvant.

Le dessin du 15 mai 2008, complète le dernier puisque l'instance d'origine fait référence à la roue de natation. Sur un fond blanc, l'instance d'origine projette un actant masculin vêtu en bleu qui montre par le geste de la main un objet ignoré. Dans l'entête de la caricature, l'instance d'origine projette l'identité de l'actant masculin : « *Hachemi Djiar a présenté le plan d'aide à la jeunesse* ». L'entête est un discours explicatif par rapport à l'entête du précédent dessin. C'est un discours complet qui ne nécessite pas les discours illustratifs de la bulle. Il est à retenir à travers l'entête, l'actant masculin est doté de la

modalité du pouvoir aider la jeunesse. Il occupe l'actant adjuvant du sujet la jeunesse, il s'agit du ministre de la jeunesse et des sports durant la période (2007-2012). L'actant ministre propose à l'actant collectif figurativisé par la jeunesse algérienne une aide où il encourage le phénomène de la Harraga. Ce qu'explique mieux le discours iconique en montrant la roue de natation qui est une aide aux jeunes. En d'autres termes, il est dans le non pouvoir de satisfaire la modalité volitive qui caractérise le sujet. Le sujet migrant est modalisé par le vouloir mais la modalité du pouvoir est absente étant donné que la seule instance dotée de ce pouvoir a échoué dans sa quête. C'est aussi une manière de se moquer de la jeunesse algérienne, ce qui sera mieux expliqué dans le chapitre réservé à l'ironie.



Le 05-10-2008



Le 13-08-2017

Cette fois ci, DILEM évoque une date qui symbolise la journée internationale de l'enseignant. Par enseignant, à sous-entendre le partage du savoir et de la connaissance vue que la première fonction de celui-ci est de former des générations pour la lutte contre l'ignorance. Sans mettre à l'écart que le 05 octobre 1988 est aussi une date symbolique pour l'Algérie ; la jeunesse s'est soulevée pour éradiquer l'injustice, l'objectif de la lutte est l'accès à la liberté. A partir du 05 octobre les émeutes et les manifestations ont commencé, ces émeutes ont duré quelques jours. Le sujet peuple veut se conjoindre avec son objet de valeur la liberté entre autres pouvoir accéder à ses droits.

L'instance d'origine part d'un entête qui évoque la date commémorative ainsi l'évolution du peuple algérien au cours des vingt années qui l'ont suivie : « 05 octobre 1988... 20 ans après ». Dans cette citation, il est à déduire que le sujet a évolué à travers le temps, une évolution diachronique. L'icône représentée en couleurs bleu renvoie à la fois à la couleur du ciel et l'eau de mer par le reflet du ciel. Au milieu de la Méditerranée, flotte la carte géographique de l'Algérie. Cette carte commute le bateau habituel sur les représentations des migrants par DILEM. La carte transporte une foule de personnes vers l'Europe tenant au milieu de la carte le drapeau algérien. Il est à sous-entendre, le sujet

algérien est en perpétuel devenir, il est toujours doté de la modalité volitive de changer sa vie. En 1988, le changement de la situation algérienne à travers les manifestations et les émeutes, l'échec de cette quête conduit le sujet à entreprendre une autre quête particulièrement quitter et transporter le pays. A travers le transport du pays, il est à saisir que l'actant collectif algérien, ou migrants clandestins éprouve de l'amour à l'égard de son pays puisqu'il veut le prendre et y demeurer. L'image explique mieux le discours de l'entête où l'instance d'origine s'est contentée juste de l'évolution de la situation au bout de vingt ans.

La modalité du vouloir se poursuit aussi dans la caricature de DILEM du 13-08-2017, l'instance d'origine projette la cause de la migration. Le sujet opérateur est disjoint d'un objet de valeur précisément le travail. A la modalité volitive s'ajoute la modalité du devoir qui caractérise le sujet migrant ; les conditions sociales de la première rive l'obligent à partir. Dans ce cas, le sujet se situe dans une relation ternaire en référence à COQUET, (S, D, O). Ce destinateur manipulateur émanant de l'intérieur du sujet se manifeste dans la mort sociale à l'exemple du chômage qui est le facteur principal qui pousse les jeunes à immigrer. Le sujet migrant mort socialement exprime le vouloir d'immigrer dans le but de travailler pour surmonter sa misère. Ce qui est énoncé par l'instance d'origine dans l'entête de la caricature : « *les jeunes ne trouvent pas de travail en Algérie* », dans la bulle est rapporté le discours de l'instance énonçante sujet figurativisé en migrant : « *zut !.. J'ai raté le transport du personnel !* ». Dans la première citation l'instance d'origine projette une situation qui pousse les jeunes à fuir. Le jeune migrant avec un sac au dos se positionne en face de la méditerranée regardant le bateau parti loin. Le sujet s'exclame et compare le bateau qui doit transporter les voyageurs à un simple transport du personnel puisque l'objectif de la migration est de se conjoindre avec un travail. Les points d'exclamation expriment la colère du sujet d'être en retard et perdre à nouveau espoir en restant toujours dans la rive sud. L'absence de la modalité du pouvoir ; le sujet n'a pas pu arriver à temps pour embarquer avec les autres migrants a conduit à l'échec de sa quête. Il est toujours disjoint de son objet, ce qui le laisse éprouver de l'angoisse étant toujours conjoint au premier espace.

IL Y AURA BIEN UN DÉFILÉ POUR
LE CINQUANTENAIRE DE L'INDÉPENDANCE



Le 04-07-2012

LES ALGÉRIENS EN 2013



Le 02-01-2013



Le 31-12-2013

La modalité du vouloir qui caractérise le migrant se poursuit encore à travers ces trois dessins de DILEM. Le dessin du 04 juillet 2012 représente le cinquantenaire de l'indépendance algérienne. L'instance d'origine rapporte l'information dans le discours de l'entête : « *il y aura bien un défilé pour le cinquantenaire de l'indépendance* ». Le lecteur s'attend au défilé pour célébrer la fête de l'indépendance. Mais l'inattendu apparaît dans le discours iconique qui montre de nombreuses barques transportant des migrants clandestins au milieu de la méditerranée. Ces dernières se dirigent en France, la France est représentée par son drapeau. Le dessin ne contient pas de discours de la bulle puisque l'icône est explicative. Le sujet algérien est doté de la modalité du vouloir quitter son territoire d'origine dans le but d'améliorer sa vie, modalité exprimée implicitement. Toutes les occasions sont saisies par l'actant migrant pour arriver à ses fins.

Le 02 janvier de l'année 2013, l'instance d'origine évoque la nouvelle année et les changements rapportés. Le discours de l'entête limité à une courte phrase incomplète : « *les algériens en 2013* », ce qui pourrait être interprété par les nouveaux projets des algériens au cours de l'année 2013. En d'autres termes, les objectifs à atteindre durant cette année pour que l'actant sujet algérien puisse améliorer sa vie. Mais le discours iconique explique les projets en question, l'instance d'origine projette une barque au milieu de la méditerranée qui transporte les migrants clandestins vers l'Europe, notamment la France étant donné que la Tour Eiffel y figure sur la rive nord. Le discours de la bulle confirme le discours iconique : « *aucun changement à l'Horizon !* ».

Certainement, les projets entrepris en 2013 ne seront pas différents de ceux des années précédentes. Il a été remarqué au cours des précédents dessins, que le migrant emprunte la barque pour se conjoindre au territoire désiré. L'objectif n'a pas changé et la démarche n'a pas changé non plus. La modalité volitive détermine toujours le sujet algérien.

Le dessin du 31 décembre de la même année continue avec la modalité volitive du sujet algérien. La modalité volitive comme modalité fondamentale est manifestée dès l'entête : « *nouvelle année, les vœux des Algériens* ». Il est clair que chaque fin d'année, les sujets liés par des liens familiaux ou amicaux s'échangent des messages et ils se souhaitent une merveilleuse année. Le discours iconique projette sur un fond noir sur lequel figure un actant masculin tenant à la main le drapeau algérien qui cite sa liste de souhaits pour la nouvelle année, discours rapporté dans la première bulle : « *amour, santé, bonheur, réussite, prospérité, joie, succès...* ». Une liste euphorique de souhaits, l'actant masculin souhaite tout ce qui est positif. Il résume cette liste à un seul souhait qui peut être considéré comme une isotopie, ce qui est rapporté dans la deuxième bulle : « *bref!.. Un visa quoi!* ». Il est à remarquer que l'actant algérien lie la réalisation de la liste euphorique si l'actant arrive à se conjoindre avec l'objet « visa » comme souhait principal. La conjonction avec ses souhaits se réalisera une fois le souhait du visa est réalisé. La modalité volitive augmente chez l'actant sujet puisqu'il conditionne sa réussite à sa présence dans l'autre rive.



La modalité du vouloir émigrer se manifeste également dans ce dessin. L'instance d'origine projette sur un fond noir une forme ronde en couleur rougeâtre qui désigne la planète Mars, surnommée la planète rouge. Le discours de l'entête l'explique davantage : « *de l'eau salée sur Mars* », l'information énoncée dans ce discours est un constat de l'avancement de la recherche scientifique. Mais l'inattendu apparaît dans la figuration du

migrant qui saisit cette nouvelle découverte ou plutôt le constat scientifique pour réaliser son programme de migration. Le sujet est modalisé par le vouloir quitter son pays, pour ne pas dire vers une autre planète. En bas du fond noir qui représente la planète Mars, un fond bleu renvoie à la planète terre, surnommée la planète bleue vu qu'elle contient plus d'eau que de continent. Au milieu de l'eau bleue, un actant masculin, tenant ses bagages à la main en train de nager pour émigrer vers la nouvelle planète disposant de moyens de vie. L'actant migrant justifie son vouloir, discours rapporté dans la bulle : « ... *et pourquoi pas de migrants tant qu'on y est !* ». La modalité du vouloir est manifestée dans l'évidence du sujet migrant. L'usage du « pourquoi pas » expression exprimant la certitude, la présence de l'eau suppose automatiquement la présence d'êtres humains donc la migration. « *Tant qu'on y est* » est aussi une expression qui désigne cette évidence. Un nouvel espace s'offre au sujet migrant autant l'exploiter et se conjoindre à son objet de valeur.



Collecté en juillet 2017.

Coco, de son côté, a évoqué le rêve des sujets migrants modalisés par le vouloir se conjoindre à la rive nord, leur objet de valeur. L'instance d'origine projette sur un fond bleu une barque transportant des migrants clandestins. L'instance d'origine opte pour les couleurs noir et blanc dans son dessin, ce qui est important c'est la représentation de la réalité et non l'esthétique. Dans l'entête il est expliqué que le sujet migrant est doté du vouloir se conjoindre à la rive nord : « *traversée de la méditerranée : un espoir pour les migrants* ». Il est à sous-entendre que le migrant est doté du méta-vouloir traverser la méditerranée mais sa dimension cognitive et sa dimension pragmatique ne lui permettent pas de réaliser sa quête. Le recours au sème « espoir » dans le discours de l'entête renvoie à l'absence de la modalité du pouvoir et la modalité du savoir. Pour mieux cerner la rapidité de la barque, l'instance d'origine opte pour une onomatopée de la

barque : « vvrooooouum ». Une onomatopée qui renvoie à la navigation de la barque pour que le sujet se conjoigne à son objet. Il est à souligner, tout au long de ce corpus, Coco a traité la modalité volitive du migrant uniquement dans ce dessin, elle a porté plutôt son attention au migrant conjoint avec l'espace désiré.

1.2. Le refuge objet de valeur des migrants syriens

Cette fois ci, l'attention sera portée aux réfugiés syriens qui fuient les massacres dans leur pays. Le sujet collectif, réfugiés, veut demeurer en vie malgré la misère qui le guette sur le territoire étranger. Les réfugiés, à leur tour, sont dotés de la modalité du vouloir quitter la Syrie pour trouver refuge soit au Maghreb (notamment en Algérie) ou en Europe. L'Afrique du nord n'est qu'un moyen pour eux. Les réfugiés syriens comme les migrants subsahariens franchissent les frontières algériennes dans le but de transiter vers l'Europe. Cet objet de valeur est aussi désiré par le sujet maghrébin. Le réfugié syrien est modalisé à la fois par la modalité du vouloir et surtout celle du devoir, ce qui le statue en sujet hétéronome.



Les caricatures qui traitent des réfugiés syriens datent de la période de septembre à octobre 2015 étant la période de la crise des Syriens. DILEM s'est intéressé avec plus de précision à la question contrairement aux autres dessinateurs. Dans le dessin du 05 septembre 2015, l'instance d'origine, encore une fois conjugue deux actualités qui, n'ont

rien de commun mais DILEM les combine. Il est à rappeler que pendant cette période l'enfant syrien nommé Aylan²⁷ qui a tenté de traverser la méditerranée a échoué, il est mort juste avant de traverser. La position de son cadavre demeure l'un des symboles de la lutte contre la fermeture des frontières aux réfugiés. Une actualité qui a fait le tour de la presse qu'elle soit écrite ou audio-visuelle. Une image aussi exploitée par les dessinateurs de presse ainsi que d'autres humoristes pour dénoncer la mort jugée injuste de l'enfant Aylan. Sans oublier qu'en Algérie, un chanteur du Chaabi nommé El Ankis tire sa révérence. Ceci permet à DILEM de dénoncer l'échec d'Aylan en faisant référence à la chanson d'El Ankis²⁸, titrée « rah el ghali rah ».

Dans le discours caricatural, DILEM projette une icône où il fait appel à trois couleurs un bleu clair qui renvoie au ciel, un bleu foncé qui caractérise l'eau de la Méditerranée et la couleur jaune qui renvoie au sable se trouvant aux bords de la mer. Entre la frontière qui sépare l'eau de mer et le sable du bord est étendu le corps d'un enfant sur le ventre, le visage face au sol. Le corps est sans vie, il est passé de sujet à objet du monde selon Martin HEIDEGGER. La mort de l'enfant est aussi chantée par El Ankis qui a perdu son fils, une chanson en éloge funèbre à la mémoire du défunt, il exprime sa tristesse et sa douleur. Par « el ghali » mot qui signifie en arabe l'être cher et par « rah » il s'agit de l'arabe dialectale qui signifie le départ. El ghali renvoie dans la chanson au fils perdu par le chanteur, il évoque sa propre tragédie et son vécu, il s'agit du monde réel du chanteur. Quant à l'usage d'el ghali dans le dessin, il désigne l'enfant Aylan mort. Un sujet doté du vouloir traverser pour sauver sa vie et fuir les massacres de guerre, l'absence de la modalité du pouvoir contribue à l'échec de sa quête et conduit à sa mort.

Une semaine après, DILEM poursuit la représentation caricaturale des réfugiés syriens, il projette un actant en train de se noyer. Au milieu du dessin, de l'eau en couleur bleu et un actant masculin les mains en haut et tout son corps est submergé par l'eau. Sa tête demeure en dessus de l'eau ça lui permet de crier et de demander du secours ce qui est rapporté dans le discours de la bulle et c'est écrit en rouge et en gros caractères : « *Au secours !..* ». L'usage du rouge pour signifier le danger, l'usage du point d'exclamation explique qu'il s'agit d'un appel de détresse puisque le sujet est dans le non pouvoir

²⁷ Un enfant syrien qui est mort en septembre 2015 en tentant de traverser la méditerranée avec ses parents vers la Grèce.

²⁸ De son vrai nom Boudjemaa Mohamed Arezki, chanteur et auteur compositeur de la musique Chaâbi, d'origine de Tizi-Ouzou né en 1927, décédé le 02 septembre 2015.

réaliser sa quête. Dans l'entête, l'instance d'origine fait connaître la situation que les migrants, surtout les réfugiés syriens, tentent toujours de fuir vers l'Europe : « *des milliers de migrants continuent d'affluer sur les côtes européennes* », il est à saisir que l'Europe est constamment le centre d'intérêt des migrants. Elle constitue l'objet désiré par le sujet migrant. Quant à l'icône, elle montre des migrants en train de se noyer, et l'un d'entre eux s'approprie la langue pour demander du secours. En face de l'actant demandant du secours, se positionne un autre actant masculin européen figurativisé en maître-nageur, il est habillé en gilet de secours tenant à la main une roue de la natation. En nous contentant du discours iconique, il est à sous-entendre qu'il est actant adjuvant modalisé par le pouvoir qui lui permettra de secourir les migrants qui se noient. Mais le discours de la bulle, qui rapporte les propos du secouriste est contradictoire à son statut sémiologique : « *Désolé ! Je ne reconnais pas l'accent syrien !* ». A travers la réponse du sujet secouriste, il est à saisir qu'il est doté du vouloir aider les réfugiés syriens. Il fait appel à l'usage de la langue, notamment la variation phonétique, ce qu'appelle SAUSSURE la réalisation individuelle de la langue qui est la parole pour identifier que le migrant n'est pas un syrien donc il serait impossible de le secourir.

DILEM s'oriente vers une autre situation qui caractérise la crise des Syriens. Le discours de l'entête est informatif, il rapporte que la crise des réfugiés est loin de finir : « *La crise des réfugiés s'aggrave* ». Dans le discours iconique, il est à percevoir une barque au milieu de l'eau et en face de la barque se positionne un actant féminin habillé en rose et décrit par des cheveux blonds et courts. L'actant féminin est figurativisé en chancelière allemande, qui a accueilli les réfugiés. A côté de l'actant féminin, il est à observer un actant masculin habillé en bleu et porte des lunettes, le portrait renvoie au président français. Derrières ces deux actants, apparaît également le drapeau de l'union européenne. Il est à signaler qu'à bord du bateau se trouve une foule de personnes mais représentées par des têtes de moutons. La foule crie et formule le discours de la bulle : « *on a fui les massacres !* », il est à saisir que les réfugiés fuient les massacres pour sauver leur vie, souvent la modalité du pouvoir est présente. Dans ce contexte, par contre, ce sont des moutons qui fuient les massacres pour la simple raison que l'Aïd El Adheha de l'année 2015 a eu lieu le 25 septembre 2015. Il est à rappeler que pendant cette fête religieuse, les musulmans sacrifient un mouton en l'honneur d'Abraham qui a failli sacrifier son fils. L'instance d'origine fait référence à ce mythe pour expliquer davantage la crise des réfugiés syriens qui partagent le même sort que les moutons tombés sous les mains de

l'ennemi. Ceci explique la réaction de l'actant européen, ce qu'il le laisse intrigué et silencieux pour réagir, le discours de l'actant européen rapporté dans la bulle est réduit au point d'exclamation et au point d'interrogation. Cela signifie que le sujet est submergé par la passion qui est à la fois l'étonnement et la peur.



La crise des réfugiés se poursuit encore dans le discours caricatural de DILEM au fur et mesure que la situation ne rentre pas en ordre. Il met en valeur le courage du sujet réfugié doté de la modalité du vouloir mettre sa vie hors du danger malgré l'actant opposant. Le sujet réfugié se statue entre le sujet autonome et hétéronome ce qui le met en perpétuel devenir. Son courage est démontré dès l'entête : « *Malgré les obstacles les réfugiés ne renoncent pas* ». L'usage d'obstacle fait référence à l'actant opposant qui conduit à l'échec de la quête du sujet réfugié. La passion du courage apparaît dans l'usage du prédicat « renoncer » utilisé dans sa forme négative. Quant au discours iconique il présente une foule de réfugiés sur le territoire européen puisque le drapeau de l'union européenne est posé sur le fil barbelé qui bloque le passage aux réfugiés. Le fil barbelé est un actant opposant qui entrave la quête du sujet et qui le modalise par la modalité du pouvoir dans sa deixis négative. Ceci incite les réfugiés à réagir par un cri représenté dans la bulle par une onomatopée « Aïe ! ». Un cri évoqué lorsqu'une douleur est ressentie par le corps. Les réfugiés ne ressentent pas de douleur physique étant donné qu'il n'a pas été souligné qu'ils étaient blessés au cours de leur action. Mais, ce cri désigne également l'effet de surprise et la perte d'espoir parce que le sujet s'attendait à une quête euphorique. Un sujet doté de la modalité du pouvoir et du savoir à la fois, « le couple modal de base » d'après COQUET, finit par échouer. Mais la surprise conduit le migrant à s'indigner sachant qu'il est un sujet courageux doté du pouvoir faire. Ceci le laisse indécis et la quête risque d'échouer si la modalité du savoir est absente.

Le Hic, de son côté, s'est intéressé à la question des réfugiés avec deux dessins publiés avec une semaine d'intervalle. Dans le premier, il a porté son attention au refuge en Allemagne. Il est à souligner que l'Allemagne célèbre chaque année à Munich la fête de la bière appelée aussi Oktoberfest, généralement célébrée au mois d'octobre pour commémorer le mariage de Louis II De Bavière. Quant à l'année 2015 l'Oktoberfest a commencé le 19 septembre 2015. Le Hic s'est intéressé en effet, à la fête de la bière en Allemagne ce qui est énoncé dès l'entête de la caricature : « *Alors que les réfugiés continuent d'affluer, les Allemands célèbrent la fête de la bière* ». Il est à remarquer, le discours de l'entête s'ouvre par l'adverbe « alors » qui exprime dans ce contexte la simultanéité. Deux actions en même temps, il est à rappeler que le discours caricatural rapporte qu'au moment de la fête de la bière que les réfugiés continuent de pénétrer les territoires européens notamment le territoire allemand. Quant à l'icône, elle représente un actant masculin vêtu en tenue verte, une tenue traditionnelle qui accompagne la cérémonie, le mode sémiologique de l'événement. L'actant masculin figurativisé en allemand tient à sa main une tasse de boisson, il est à reconnaître que c'est de la bière parce que c'est énoncé dans l'entête ainsi qu'elle est mousseuse. L'actant principal est entouré d'un groupe d'individus intrus qui ne partagent pas sa boisson. Au contraire, ils tiennent leurs bagages ainsi ils sont habillés différemment. L'actant allemand perçoit qu'il est entouré de migrants annonce qu'il aura de la pression, discours rapporté dans la bulle : « *nous sommes plus que jamais sous pression !* », il est à saisir que les réfugiés ont créé la crainte chez le sujet allemand. Ils risquent de perturber le bon déroulement de la fête. Il est à souligner que le terme « pression » est écrit en caractère gras et en majuscule contrairement au reste du discours écrit avec une police normale. L'objectif est de mettre en avant ce à quoi est confronté l'actant allemand qui est dans l'obligation de célébrer à la fois l'Oktoberfest et gérer l'arrivée des réfugiés. Le recours au point d'exclamation renvoie à la surprise du sujet allemand qui perçoit devant lui des étrangers qui changent son programme, raison pour laquelle il juge qu'il n'a jamais vécu une telle pression. Dans le second dessin, le Hic a porté son attention à l'affaire Volkswagen.



Le 23-09-2015



Le 29-09-2015

PLANTU et le Hic représentent encore la crise des réfugiés syriens, ils ont conjugué deux événements pour la représenter. Ils se sont intéressés à la défaillance de la voiture allemande à savoir la Volkswagen, une voiture de luxe qui, de 2009 à 2015, a modifié par fraude les émissions polluantes. Cette fraude a été découverte par une agence américaine en septembre 2015, ce qui a conduit à un scandale industriel au cours de cette période. La caricature s'intéresse à la représentation du réel, des dessinateurs de presse et d'autres humoristes ont évoqué l'affaire ou le scandale de Volkswagen. Mais Le Hic et Plantu l'ont saisi sous un autre angle en le combinant avec une autre actualité très discutée dans les médias précisément la crise des réfugiés.

Dans le dessin de PLANTU, l'instance d'origine traite de la crise des réfugiés syriens, exprimée à la fois par le discours linguistique et le discours iconique. Dans l'entête, il est rapporté que l'Allemagne les reçoit : « *accueil des migrants en Allemagne* », l'image explicite davantage l'information préalable. Elle représente une grosse voiture de marque Volkswagen reconnaissable à son logo « W ». La Volkswagen transporte de nombreux migrants qui en débordent, elle est au-delà de sa capacité. Sans mettre à l'écart les bagages transposés sur le toit vu le manque de l'espace à l'intérieur. La voiture est conduite par un actant féminin qui représente la chancelière allemande, représentée souvent ainsi même dans d'autres dessins. Sur le côté passager figure le drapeau allemand qui identifie à la fois la voiture et l'actant chancelière. L'un des migrants regarde à l'extérieur et perçoit la fumée que dégage la voiture et pollue la nature. La fumée est plutôt représentée par le discours iconique par des bulles dans l'air. Le migrant s'exclame et ses dires sont rapportés dans la bulle : « *Hein ? Qu'est-ce que j'apprends ? C'est une Volkswagen ?* ». Son discours s'ouvre par une interjection interrogative pour exprimer son étonnement d'être transporté par une voiture destructrice de l'environnement. Il confirme ses propos par sa perception de la fumée que c'est une Volkswagen, sa dernière question est plutôt une déduction et non la recherche d'une réponse. Tous ces questionnements statuent le

migrant dans le non sujet, il est dominé par la passion de l'étonnement et de la surprise à la fois. Comme il est doté de la modalité du non savoir de la voiture qui le transportait, une voiture qui est un actant adjuvant, il est aidé par la Volkswagen dans la réalisation de sa quête.

Le Hic, de son côté, représente la même situation, il informe de la condition des réfugiés aidés par l'Allemagne, une actualité rapportée par le discours de l'entête : « *l'Allemagne continue de prendre en charge les réfugiés syriens* ». Quant à l'icône, elle projette une voiture de police représentée par le gyrophare. L'actant policier attend les migrants pour les transporter à leurs refuges. Une foule de réfugiés avec leurs nombreux bagages se dressent devant la voiture dont la porte est ouverte pour les recevoir. L'un des réfugiés s'adresse au sujet policier figurativisé en conducteur, discours rapporté dans la bulle : « *j'espère que ce n'est pas une Volkswagen ?!!* ». Il est à souligner, dans la réaction du réfugié, qu'il refuse d'embarquer dans la voiture Volkswagen, une voiture destructrice de l'environnement. Par l'usage de « j'espère », le réfugié souhaite que la voiture soit autre que la Volkswagen. Le sujet migrant est modalisé par le non savoir, il ne sait pas la marque de la voiture qui le conduira pour être en sécurité et il insiste pour le savoir. Il est à signaler que la voiture destinée à la police allemande est la Ford, une voiture d'origine américaine, née aux Etats-Unis en 1903 pour marquer le succès en 1908 ce qui se poursuit au fil du temps.

Il est à observer de l'intérieur de la voiture apparait une main, en dessus la bulle rapporte un point d'exclamation qui renvoie à la réponse du sujet allemand se trouvant à l'intérieur de la voiture. Cet actant n'est pas montré pour juger s'il s'agit d'un actant masculin ou féminin, il est réduit à un élément de son corps ; sa main, ceci le statut dans le non sujet selon COQUET. A ceci s'ajoute le geste projeté par la main qui renvoie à l'étonnement et à la surprise, expressions rapportées par le point d'exclamation. Le sujet en question a perdu la parole suite au comportement du migrant ce qui le situe dans le non sujet, il est dominé par sa passion. Le conducteur de son côté est dominé par les mêmes sentiments et il réagit par le silence rapporté aussi par le point d'exclamation, ce qui le statue également dans le non sujet. L'étonnement du conducteur est aussi signifié par les expressions somatiques. En observant avec précision son visage, il est à remarquer que l'instance d'origine représente ses yeux avec une taille qui dépasse la norme (une exagération) et ce sont des yeux qui quittent leur orbite rien que pour dire qu'il est ému.

Comme son regard est aussi fixé sur le réfugié qui rejette la Volkswagen, la main posée aussi sur le visage désigne sa surprise.

Les deux dessins ont pu retracer comment le migrant étant dans le besoin de sauver sa vie est dans la mesure de rejeter la Volkswagen. Le migrant modalisé par le devoir se réfugier pour fuir la mort qui le guette se dote d'un pouvoir qui lui permet de choisir la voiture qui le transportera.

Il est à souligner que la Volkswagen a fait un scandale durant le mois de septembre 2015 suite à la découverte de sa modification frauduleusement. Mais vers 2017, la Volkswagen est un actant adjuvant aux réfugiés syriens puisqu'elle a octroyé des aides pour ces derniers. Elle leur a offert une formation puis l'entreprise a recruté des réfugiés syriens pour qu'ils travaillent et puissent subvenir à quelques besoins. En 2020 Volkswagen a fait un don d'environ un million d'euro pour les réfugiés syriens dans le cadre de la lutte contre le coronavirus. Et s'exprime que la pandémie qui a frappé le monde touche aussi les réfugiés qui sont sans défense et protection et la pandémie du coronavirus n'a pas de frontières du coup l'aide s'adresse à tous les réfugiés.

A travers la quête du sujet migrant qu'il soit réfugié ou autre, ceci le statue en perpétuel devenir. Le devenir est un concept de la sémiotique subjectale et nous entendons par ce concept le changement de statut. Le petit ROBERT, cité par Jean-Claude COQUET, le définit comme : « *un passage d'un état à un autre.* »²⁹. Le concept est utilisé dans la sémiotique discursive pour donner une nouvelle orientation à la sémiotique narrative basée sur la relation jonctive du sujet et sa transformation. L'action déterminée par le prédicat « être » transformée par le prédicat « faire » néglige le prédicat « devenir ». POTTIER cité par COQUET confirme l'écart de la notion du devenir : « *l'être et le faire semblent suffire pour la description des événements du monde. Dans une perspective essentiellement discontinue.* »³⁰. Le concept du devenir constitue une nouvelle étape de la sémiotique, elle passe de la sémiotique du discontinu vers la sémiotique du continu.

A travers le corpus d'analyse, il est à constater que le sujet migrant est en devenir il passe d'un statut à un autre, notamment du sujet autonome vers le sujet hétéronome. En effet, chacun de ces statuts est déterminé par les modalités. Les modalités du vouloir, savoir et pouvoir caractérisent le sujet autonome qui se situe en relation binaire, un sujet en relation

²⁹ COQUET J-C, *La Quête du sens*, le langage en question, Puf, Paris, 1997. P.60.

³⁰ POTTIER cité par COQUET, J-C, *La Quête du sens*, Op.Cit ; pp 58-59.

avec l'objet (S, O). Par contre, le sujet hétéronome est caractérisé plutôt par la modalité du devoir et un destinataire manipulateur agit sur le sujet. Ce destinataire peut être une force intérieure ou une force extérieure, en d'autres termes des forces endogènes ou exogènes qui agissent sur le sujet. Ces forces s'inscrivent dans le tiers actant et situent le sujet en relation ternaire (S, D, O).

Le sujet migrant tel qu'il est représenté par le discours caricatural est modalisé par le vouloir fuir son pays pour accéder à une vie meilleure. Ceci le statue en sujet autonome, le migrant part avec sa propre volonté. Dans certaines situations, il est hétéronome, les conditions l'obligent à améliorer sa vie ailleurs. Ce destinataire manipulateur se manifeste dans la mort sociale à l'exemple du chômage qui est le facteur principal qui pousse les jeunes à immigrer.

Mais dans la majorité des dessins qui représentent les réfugiés syriens, le sujet est hétéronome, il est modalisé par le devoir fuir les massacres pour assurer sa survie. Le destinataire manipulateur émane de son intérieur. Les conditions sociales de la première rive obligent le migrant à partir, c'est une force endogène qui émane de l'intérieur du sujet. Le sujet se situe dans une relation ternaire en référence à COQUET (S, D, O).

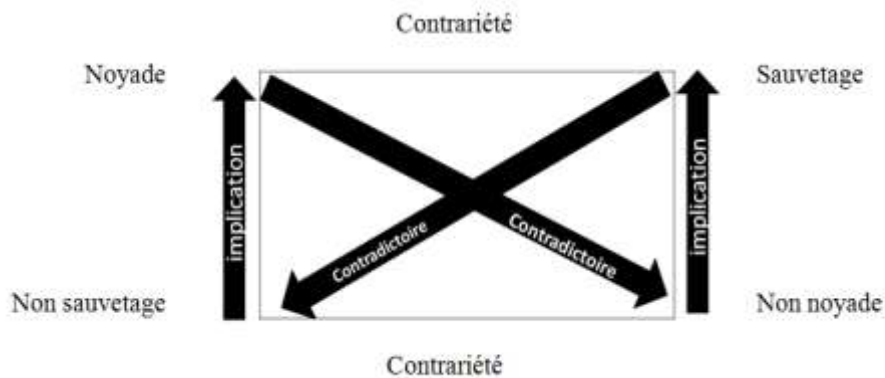
2. Le migrant en danger et acteur du drame en Méditerranée

Dans cette partie, il serait question de voir comment le migrant dominé par le vouloir se conjoindre à son objet de valeur se met en péril pour l'y atteindre. Il est à constater après plusieurs observations et lectures du corpus, beaucoup de naufrages ont conduit à la mort de nombreux migrants. Il est à souligner qu'au cours de ces naufrages quelques migrants réussissent à survivre, d'autres sont aussi secourus par les opérations de sauvetage. Pour donner un sens aux oppositions qui caractérisent le parcours du migrant ; le sauvetage et la noyade, le carré sémiotique sera d'une grande utilité.

Le sens est exprimé aussi dans l'opposition ou dans la différence selon SAUSSURE. Le carré sémiotique est né de la sémiotique narrative et il est évoqué par GREIMAS. Il s'est intéressé aux questions de vérité et de mensonge avec les oppositions qui complètent les deux termes de la contradiction. Le travail de GREIMAS reste toujours au niveau de la signification, c'est-à-dire dans l'immanence. FONTANILLE de son côté s'est intéressé au carré sémiotique et il l'a envisagé sur le plan discursif, il s'est intéressé au contexte et au sens qui s'en construit.

Au cours de cette analyse, il s'agira de faire appel au carré sémiotique élaboré par GREIMAS puis développé par FONTANILLE cité par Louis HEBERT. Le carré sémiotique est basé sur l'opposition de deux figures pour aller jusqu'à quatre, six, huit, voire jusqu'à dix termes en référence à HEBERT, pour atteindre les axes des contrariétés et des contradictions.

FONTANILLE part de deux termes opposés et leur négation pour en finir avec une relation à dix termes. Ce qu'illustre le carré suivant :



A travers ce carré sémiotique résulte un ensemble de termes où sont opposés deux termes : **noyade** et **sauvetage** liés par la relation de la contrariété. Des deux termes découlent d'autres termes qui entretiennent d'autres relations à savoir la contradiction et l'implication. **Non sauvetage** et **non noyade** forment à leur tour une contrariété résultant de la négation des termes contraires de départ et ils sont appelés les subcontraires. Selon Jacques FONTANILLE, **non sauvetage** et **noyade** s'inscrivent dans une relation d'implication qui est unidirectionnelle, elle va de **non sauvetage** à **noyade** et de **non noyade** à **sauvetage**. Quant à la relation de contrariété et de contradiction sont bidirectionnelles.

Il est à observer à travers le corpus d'analyse que le sujet migrant est ambivalent entre la mort et le sauvetage. Les deux notions de noyade et de sauvetage doivent être mises dans un contexte précis pour mieux cerner leur sens. Les deux notions seront analysées dans le contexte de la Méditerranée parce qu'il a été constaté que la majorité des migrants rencontrent des obstacles qui entravent leur quête. Il sera question de voir comment le carré sémiotique pourrait s'avérer d'une grande importance pour expliquer comment le sujet migrant passe de sauvetage à noyade ou de noyade à sauvetage en passant par les différentes relations du carré sémiotique.

2.1. Le migrant secouru en Méditerranée

Dans cette partie, il sera question de voir le migrant sauvé en Méditerranée, c'est-à-dire le migrant se situe dans le second terme de l'axe de la première relation de contrariété. L'intérêt portera sur les différentes interprétations que peut engendrer le terme de sauvetage. En effet, l'accent sera mis sur les dessins de DILEM, Le HIC et PLANTU, quant à Coco, elle s'est intéressée plutôt à d'autres situations.



Dans le dessin du 13 mai, il est clair que le terme de sauvetage figure pour saisir que les harragas sont secourus du danger en référence au discours de l'entête. Mais le discours des bulles explique plus le sens du sauvetage. Dans l'entête il est rapporté qu'une mission de sauvetage a eu lieu : « *18 Harraga secourus au large d'Annaba* », entête écrit en majuscule avec du blanc sur un fond noir pour attirer le lecteur. Au discours iconique, l'instance d'origine projette deux actants masculins assis devant une table et l'un d'entre eux tient un journal à la main. Ce qui laisse à sous-entendre que l'information de l'entête est lue dans le journal. Les deux actants engagent une discussion entre eux et l'actant sans journal s'interroge si les Harraga sont secourus ou noyés, son discours est rapporté dans la bulle : « *ils ont été sauvés ?* ». L'usage du point d'interrogation explique que le sujet parlant est disjoint de l'information liée au sauvetage des migrants. C'est ainsi qu'il demande à son ami si c'est affirmatif ou non. Mais l'inattendu apparaît dans la réaction ou la réponse du sujet lecteur quand il réplique : « *Non. Ils sont toujours en Algérie !* ». Il est à observer que le mot désignant l'infirmité « non » est écrit en majuscule et en caractères gras suivi du signe de ponctuation qui marque la fin du discours ; le point final. Le sujet parlant poursuit à expliquer son infirmité en criant ainsi, son discours se termine par un point d'exclamation qui, dans ce contexte, ne renvoie pas à l'étonnement. Il renvoie plutôt à l'indignation et à la colère qui le domine. Pour le sujet lecteur la présence de ces migrants clandestins en Algérie est un non sauvetage. La quête du sujet Harraga est entravée par

l'action de sauvetage, le sujet est disjoint de son objet. Les clandestins veulent quitter la rive sud pour une rive qu'ils jugent meilleure.

Un deuxième dessin s'inscrit dans la continuité du vouloir fuir l'Algérie comme sauvetage. Cette fois-ci, il s'agit de la situation de rapatriement des Algériens présents en Libye : « *Boutef a dépêché un bateau pour rapatrier les algériens de Libye* » un entête écrit en gras et en majuscule pour le mettre en valeur et démontrer l'importance de l'information. L'instance d'origine projetée à travers le discours iconique, un actant masculin figurativisé en homme politique c'est-à-dire l'instance dotée de pouvoir qui est le président de la République algérienne. L'actant président au bord de la méditerranée s'adresse à voix haute à l'équipage du bateau des garde-côtes pour qu'il soit entendu. Son ordre est rapporté dans la bulle : « *ramenez-les en Algérie !* », l'usage du point d'exclamation ici renvoie aux cris pour qu'il soit entendu vu la distance qui sépare l'instance supérieure du bateau de rapatriement. C'est aussi l'expression de l'ordre, le point d'exclamation s'impose sans mettre à l'écart l'usage du mode impératif présent. Cet usage donne plus d'autorité à l'actant masculin figurativisé en président qui perçoit que le bateau s'oriente vers une autre direction. Ce que confirme le discours de la seconde bulle qui renvoie à la réaction d'un des actants masculins figurativisés en garde-côtes : « *je croyais qu'on devait les sauver ?!* ». L'actant garde-côtes est doté du croire qu'il est dans le devoir de porter secours aux algériens de Lybie. Il est à sous-entendre que le secours de l'instance supérieure et de l'instance garde-côtes n'est pas le même, deux sens différents et opposés. La première instance est modalisée du vouloir rapatrier ses ressortissants contrairement à la seconde instance qui est dans le croire qu'elle doit les réorienter vers une autre destination. L'actant garde-côtes est un actant adjuvant du sujet migrant qui le dote de la modalité du pouvoir pour accomplir sa quête. D'ailleurs l'usage du point d'exclamation désigne l'étonnement quant au point d'interrogation, ne désigne pas la quête d'une réponse mais plutôt c'est une incompréhension. Le deuxième garde-côte partage l'incompréhension de son équipier étant donné que sa réponse rapportée dans la bulle est limitée à un point d'interrogation.



Dans ces trois dessins qui datent tous de l'année 2015 à la période du printemps, il est à observer qu'un sauvetage est assuré aux migrants de la rive sud qui veulent rejoindre le nord. Il est à signaler durant la période du mois d'avril 2015 plus de quatre cents migrants sont noyés en Méditerranée. Un drame qui sera mieux illustré dans la partie réservée à la noyade. Le recours à la roue de la natation est un moyen d'aider et de sauver dans la mesure du possible les survivants. Seul le discours de l'entête est linguistique dans cette caricature : « *sauvetage en Méditerranée* ». A travers l'entête, il est à saisir qu'une opération de sauvetage est lancée pour secourir les migrants noyés dans la Méditerranée et les épargner de la mort. Mais l'image détaille plus, il est à remarquer la domination de la couleur bleue dans le dessin. En bas un bleu foncé et en haut un bleu clair. Au milieu de l'eau, se positionne un actant masculin de couleur noir pour qu'il soit perceptible sur le fond bleu. Cet actant migrant est à moitié submergé par l'eau et une partie de son corps dépasse le niveau des eaux, ses mains sont levées, une manière d'être perçu et secouru. La roue de la natation lui est tendue par les secouristes, elle lui permettra de flotter et surmonter la noyade. Enfin, le migrant est classable dans l'axe de la contrariété qui résulte des axes contradictoires ; la négation des deux termes de départ. Il se classe dans la non-noyade, parce qu'une roue de natation est mise à sa disposition, cela pourrait sous-entendre qu'il n'est pas noyé. Il n'est pas sauvé non plus car aucun élément discursif ne le montre. Il est juste déduit par la non-noyade, une relation d'implication d'après les termes du carré sémiotique.

En revanche, le dessin du 04 mai 2015 affirme dès l'entête que les migrants sont secourus, ils sont loin du danger, une fin euphorique : « *des milliers de migrants sont secourus en méditerranée.* ». Un discours qui l'inscrit dans le second terme du carré sémiotique sur le premier axe de la contrariété. Il est à préciser que le discours ne nécessite pas le troisième terme et le quatrième terme du carré qui s'inscrivent dans le second axe de la contrariété. L'usage du terme « secouru » suffit pour arriver au sens du sauvetage. Ni le terme d'implication et l'axe du contradictoire ne sont nécessaires dans ce discours également. Le discours iconique aussi confirme le second terme du carré à savoir le sauvetage ; une foule de personnes à bord d'un bateau sur l'eau et se dirige au Nord de la méditerranée. Il est à observer la passion de la joie qui domine les migrants à bord par les mains levées qui, dans ce contexte, ne signifie pas le besoin d'aide mais plutôt la victoire. Ce qui peut sous-entendre aussi les cris de victoire qu'ils célèbrent. En face du bateau de migrants, figure un autre bateau se dirigeant pour voir si ces derniers sont vivants ou morts. Il s'agit du bateau du garde-côte européen vu qu'à bord apparaît le drapeau de l'union européenne qui est pointé au fond. L'actant masculin figurativisé en garde-côte s'interroge d'abord sur le sort des migrants. Il finit par se conjoindre à la réponse désirée, qu'ils sont secourus ce qui l'incite à réagir par désespoir qu'ils soient sauvés : « *Merde !.. Ils sont vivants !* ». Le discours du garde-côte est rapporté dans la bulle, il est à saisir qu'il est déçu de la réussite euphorique des migrants. L'usage des points d'exclamation exprime à la fois la surprise et l'étonnement. L'actant garde-côte s'attendait à leur mort alors que ce n'est pas le cas, cet inattendu le surprend et l'étonne en même temps. Ceci le submerge par la passion de la colère, sous-entendue par le propos déplacé « Merde ! », locution souvent utilisée par les sujets dominés par la colère.

Toujours dans le sillage du sauvetage, il est judicieux de porter l'intérêt à l'opération de sauvetage par les garde-côtes italiens qui ont secouru plus de cinq mille migrants au cours de la période de la fin du mois de mai 2015. Ce sont des bateaux embarquant depuis la Libye vers l'Europe. Des bateaux et avions de plusieurs pays européens (Belgique, Malte, Italie, Islande et Finlande) se sont déployés et mobilisés pour cette opération. Le dessin de DILEM retrace cet événement et il représente le sauvetage des migrants à travers un dessin avec un discours de l'entête et sans bulle. Dans l'entête on est informé de l'opération de sauvetage : « *5000 migrants sauvés en 24 heures* », information écrite en caractères gras, couleur blanche sur un fond noir. Dans l'icône, il est à percevoir l'eau de la Méditerranée en bas avec la couleur bleue, et en haut la carte de l'Italie peinte avec une

foule de personnes. Le bas de la carte est coloré en noir qui renvoie aux migrants qui s'y accrochent dessus. Il est aussi à observer qu'aux alentours de la carte, certains migrants tentent de la rejoindre pour assurer leur survie. En effet, sans le contexte et la connaissance de l'actualité, le sens serait dur à atteindre, étant donné que l'information de l'entête est incomplète. Elle permet d'accéder à une seule partie de la réalité qui est le sauvetage mais sans détails. Le contexte explique la relation entre le discours linguistique et iconique puisque le sauvetage est lancé par l'Italie. Ceci inscrit cette opération dans le second terme du carré sémiotique. Il est à déduire que le migrant est loin de la noyade et du non sauvetage, termes liés par l'axe contradictoire.



Le Hic propose une caricature dans la représentation du sauvetage, ce qui se classe dans le second terme du carré sémiotique. Il est à remarquer que le dessin se contente du contexte méditerranéen sans faire allusion au fond bleu qui représente l'eau de mer. Le fond est caché par le flux de roues de natation lancées pour une opération de sauvetage. Le discours de l'entête n'explique pas assez ; il rapporte que le cadre spatio-temporel de l'événement : « *la méditerranée aujourd'hui* ». Il est évident que c'est une opération de sauvetage ce qui est déduit par les roues de natation, mais aucun procédé discursif ne signifie que les migrants sont secourus ou noyés. Le migrant pourrait se situer dans l'axe de l'implication comme le non-sauvetage qui implique la noyade. Il pourrait être aussi dans la non-noyade ce qui implique qu'il est sauvé. Rappelons que l'axe d'implication est unidirectionnel. Mais en référence au contexte de la réalité, il a été observé dans les caricatures de DILEM que de nombreux migrants ont été secourus pendant cette période donc il est certain que le migrant de ce dessin est classable dans le second terme du carré. Seul le contexte pourrait donner un sens à ce dessin.

DILEM s'est intéressé aussi à une opération de sauvetage sur les côtes espagnoles, ce qu'annonce le discours de l'entête : « *des Harraga secourus au large des côtes*

espagnoles ». A travers le discours linguistique de l'instance d'origine, il est clair que le migrant se situe dans le second terme du carré sémiotique, il est dans le sauvetage. Les autres termes ne s'imposent pas en se contentant de l'entête. Mais dans le discours iconique, l'instance d'origine projette un groupe de migrants au milieu de la mer en train de nager dont leur quête principale est d'atteindre les côtes espagnoles. En face de l'eau de mer, apparaît le bord de la mer en sable où surgit un actant masculin espagnol. Cet actant ne se pose pas sur le sol, ceci montre l'urgence du sauvetage, l'actant s'est envolé pour arriver à temps. Cette image pourrait être envisagée comme une métaphore manifestée au niveau iconique pour montrer les efforts fournis par l'actant espagnol, il est venu en courant. Il tient avec une main la roue de natation pour secourir les Harragas et avec l'autre main le drapeau espagnol qui l'identifie. Un des migrants s'adresse à l'actant secouriste et gesticule de sa main gauche tournée en arrière pour lui montrer ce qu'il a laissé derrière lui : « *l'Algérie est en train de couler !* ». Il est à déduire que le migrant algérien montre au secouriste l'Algérie laissée dans le but de la sauver, par l'usage du pays entier, il est à déduire que les clandestins sont nombreux et leur sauvetage s'impose. Une bulle en dessus de l'actant espagnol avec un point d'interrogation qui signifie son incompréhension. Il est dans le non pouvoir accéder à la volonté du migrant voulant secourir toute l'Algérie, encore un sens métaphorique. L'actant Algérie tel qu'il est employé dans ce dessin s'inscrit dans le troisième terme du carré sémiotique qui est le non-sauvetage, ce qui peut impliquer la noyade.

2.2. Le migrant noyé en méditerranée

Dans cette partie, il sera question de s'intéresser aux migrants morts noyés en d'autres termes ceux qui ont échoué dans la traversée de la méditerranée. Il est à constater que les dessins qui représentent la noyade sont plus nombreux que ceux qui traitent du sauvetage. Il serait important de signaler que les dessins de la noyade figurent dès l'année 2007, c'est-à-dire sur une période de dix ans pour le corpus d'analyse. La mort en méditerranée se poursuit jusqu'à nos jours, tant que la migration clandestine ne s'arrête pas la tragédie méditerranéenne ne finira pas non plus. Les trois dessinateurs à l'exception de COCO, ont porté leur intérêt à la noyade des migrants et chacun d'eux l'a représentée à sa propre manière.



Le 16-10-2007



Le 14-10-2008



Le 06-10-2010

Ces dessins caricaturent la noyade à travers le temps, il est clair, chaque année les médias rapportent des scènes de noyades qui causent la mort de plusieurs migrants. Le dessin du 16 octobre 2007 représente un fond bleu mais en deux nuances différentes à savoir le bleu foncé qui représente la partie basse du dessin et le bleu clair pour la partie haute. Cette différence de bleu, est déjà expliquée plus haut, elle renvoie à l'eau de mer qui prend la couleur du ciel. Au milieu de cette mer, l'instance d'origine projette une tombe tenant la stèle musulmane avec le croissant utilisé sur les stèles des musulmans. Ces signes identifient le Harraga, il est musulman certainement un migrant maghrébin. L'entête du dessin, écrit en petits caractères mais en majuscule : « *encore un Harraga découvert mort par noyade.* ». Il est à retenir à partir de ce discours que d'autres Harraga sont morts dans les mêmes circonstances, l'usage d'« encore » le confirme. Ce dessin se situe dans le premier terme de l'axe de la contrariété du carré sémiotique. Il est aussi à signaler que les relations d'implication et de contradictoire sont exclues ; il est clair que le harraga est mort par la noyade. Le discours linguistique et le discours iconique illustrent ce constat.

Une année plus tard, DILEM caricature encore la noyade mais sans la citer. Il en fait référence dans l'icône et par l'usage d'une figure rhétorique qui est la contradiction entre deux mots pour mieux signifier. L'instance d'origine projette sur un fond blanc un actant

masculin gros et petit de taille figurativisé en instance supérieure dotée de pouvoir, il s'agit du président de la république algérienne. Son nom est aussi mentionné dans l'entête de la caricature : « *Boutef s'est adressé aux algériens* ». Par référence au discours de l'entête, il est à saisir que le président s'est adressé à son peuple pour le rassurer ou l'informer de la situation. Il est à signaler que l'entête ne précise pas le but du discours présidentiel. En revanche, la première bulle de la caricature fait savoir le contenu : « *le pétrole baisse !* ». Il est à retenir à travers ses propos, qu'il présente la situation économique du pays, étant donné que l'économie algérienne est basée sur le pétrole. Cela sous-entend que tous les autres secteurs seront touchés et les jeunes seront encore plus touchés avec l'augmentation du chômage, absence de postes budgétaires etc. A signaler également, que l'instance supérieure se tenait devant la mer, notamment la Méditerranée pour s'adresser aux Algériens particulièrement les jeunes. Le recours aussi au point d'exclamation, signifie les cris du chef de l'état pour qu'il soit entendu vu la distance qui le sépare en tant que locuteur de son interlocuteur. Il informe les migrants de la situation économique du pays qui leur est défavorable, un élément qui les encourage à la migration clandestine pour accéder aux conditions favorables de la vie.

Au fond de l'eau de mer, une main levée flottante apparaît, en dessus de celle-ci, une bulle rapporte le discours de l'actant noyé qui répond au discours présidentiel : « *l'eau monte !* ». A travers le discours de la seconde bulle, à saisir que l'actant noyé est dans le non pouvoir prendre la parole ; il est submergé par l'eau. Mais le destinataire manipulateur émanant de son intérieur le statue en sujet hétéronome l'oblige à réagir en pointant du doigt l'instance supérieure en disant que les jeunes algériens perdent la vie quotidiennement par la noyade. Les discours des deux bulles s'opposent pour former un sens : « *le pétrole baisse ! L'eau monte !* ». Dans les deux discours, le terme de noyade n'est pas évoqué, il est signifié dans la deuxième bulle par l'eau qui submerge l'actant et noie les jeunes.

DILEM s'oriente une fois de plus vers la date symbolique du 05 octobre. Le 05 octobre 1988 est marqué par des manifestations et le peuple algérien revendique sa liberté³¹. Le discours de l'entête rapporte que la jeunesse n'a pas participé à la commémoration du 05 octobre : « *la jeunesse algérienne n'a pas célébré le 05 octobre* ». L'icône montre qu'un seul fond bleu clair, qui diffère des deux parties du bleu des dessins précédents. En effet,

³¹ Le 05 octobre 1988 renvoie aux manifestations du peuple algérien notamment kabyle, date déjà abordée plus haut puisque l'événement figure dans un autre dessin.

ce bleu renvoie qu'à la mer sans le ciel, il s'agit du fond qui montre la vue des plantes maritimes. Un groupe de migrants est tendu sur ce fond avec un cartable sur lequel est écrit Harraga. De l'autre côté, des poissons apparaissent et les guettent pour qu'ils s'en nourrissent. Le discours de l'entête nécessite une explication qui justifie l'absence des jeunes algériens à la cérémonie du 05 octobre alors qu'ils sont censés être présents. La bulle apporte leur réponse : « *on était submergés !* ». Après observation de l'icône, il est à sous-entendre que les migrants sont modalisés par le non pouvoir de réagir étant morts par noyade. Leur mort justifie logiquement leur absence à la cérémonie, ils sont passés vers l'objet du monde. Dans cette caricature, il est important de convoquer une figure rhétorique qui est la prosopopée, une figure de style qui rend animé ce qui est inanimé. Il est certain que les migrants après leur noyade sont passés de vie à trépas. Ce sont des êtres inanimés, des actants plutôt passifs qu'actifs, mais cela ne leur évite pas de riposter au discours de l'entête. Les migrants sont rendus animés par la prosopopée. Pierre FONTANIER définit la prosopopée comme :

La prosopopée consiste à mettre en quelque sorte en scène, les absents, les morts, les êtres surnaturels, ou même les êtres inanimés ; à les faire agir, parler, répondre, ainsi qu'on l'entend ; ou tout au moins à les prendre pour confidents, pour témoins, pour garans, pour accusateurs, pour vengeurs, pour juges, etc. ; et cela, ou par feinte, ou sérieusement, suivant qu'on est ou qu'on n'est pas le maître de son imagination.³²

Il est à retenir à travers la citation, qu'en rhétorique, la prosopopée est une figure de style où l'objet du monde pourrait devenir sujet d'action. Ceci a octroyé la faculté du langage aux migrants morts suite à leur noyade à réagir au discours de l'entête et leur absence à la cérémonie du 05 octobre est expliquée. Le migrant par conséquent est classable dans le premier terme du carré sémiotique et les autres relations ne sont pas nécessaires.

2.2.1. Le drame de Lampedusa octobre 2013

Cette partie sera consacrée au drame de Lampedusa du 03 octobre 2013. C'est le naufrage d'un bateau de migrants qui se dirige vers l'île de Lampedusa. Celui-ci transporte des migrants africains la plupart sont somaliens qui ont embarqué du port Misrata de Lybie. Un accident est survenu à son intérieur suite à une panne du moteur qui a fini par avoir des fuites du fuel. Pris par la panique, un des passagers a allumé le feu, pour alerter les secours. Le feu dans ce contexte est un moyen de communication, informer les secouristes

³² FONTANIER. P, *Les Figures du discours*, Flammarion, Paris, 1977. P. 404.

du danger. Mais, le feu allumé s'est vite propagé suite au contact avec le carburant perdu par le moteur. Cette situation a alarmé les migrants à se jeter dans l'eau dans l'espoir de survivre. Les passagers dominés par la peur, ont réagi sans prendre conscience des conséquences, un acte immanent de l'inconscient du sujet collectif migrant. La quête a échoué avec la noyade des centaines de migrants et de nombreux disparus.

DILEM, Le HIC et PLANTU ont représenté le drame de Lampedusa, ils ont caricaturé dans plusieurs dessins la tragédie en question. De nombreuses caricatures datant du mois d'octobres 2013 reviennent à cette actualité considérée par les médias comme deuxième drame vécu par les migrants après celui de 1996. Ces dessinateurs se sont penchés sur la question depuis la noyade jusqu'aux solutions proposées par l'union européenne au phénomène du naufrage en Méditerranée. Le corpus se constitue d'une dizaine de dessins qui évoquent la noyade de Lampedusa.



Le 06-10-2013



Le 06-10-2013

Deux caricatures du 06 octobre 2013, l'une de DILEM l'autre du HIC retracent l'événement en faisant référence à la notion de « drame ». Il est à remarquer que le discours linguistique n'est pas récurrent dans les dessins étant donné que le discours iconique est significatif à lui seul. Dans le dessin de DILEM, il est à observer que le discours de l'entête est écrit en blanc sur un fond noir dont une partie est rapportée par des petits caractères : « *nauffrage meurtrier d'une embarcation de migrants, Drame à Lampedusa* ». L'instance d'origine a mis l'accent beaucoup plus sur le drame et le lieu du drame, autrement dit le cadre spatial. Raison pour laquelle l'usage des caractères majuscules et la taille de police du gras est inévitable. Quant à la première partie de l'entête est sous-entendue dans l'usage du terme « drame », la mort est une évidence de l'évocation du drame. L'image de son côté, met en scène un actant masculin coloré en noir sur un fond couleur de sable du désert tenant à la main une canne à pêche. L'actant masculin se dirige vers le bord de la mer pour repêcher les corps noyés. Une petite partie en bleu qui désigne le bord de la mer marque une frontière avec le sable est perceptible

dans le dessin. L'actant masculin figurativisé en secouriste essaye des opérations de sauvetage, il veut porter secours à ses compatriotes. L'usage de la canne à pêche est plutôt ironique, une hyperbole, une façon de signifier que l'actant masculin est dépourvu de la modalité du pouvoir. Ceci invite à classer le dessin dans le premier terme de la relation du carré sémiotique, le migrant est classable dans le premier axe de la contrariété et les autres axes ; contradictoire et implication ne sont pas nécessaires étant donné que le migrant est noyé. Ce qui est aussi énoncé dans le discours de l'entête, l'instance d'origine use de l'adjectif « meurtrière » pour qualifier l'embarcation. La référence à la mort n'est que le résultat de la noyade et l'absence de sauvetage.

Quant au dessin du Hic, il reprend la notion du drame telle qu'elle est utilisée dans la caricature de DILEM. Sur un fond noir est écrit en blanc et mêmes caractères que le précédent dessin : « *énième tragédie, Le drame de Lampedusa en trois mots* », il est à retenir que la tragédie est devenue très fréquente en Méditerranée. Tant que les migrants embarquent quelques soient leurs précautions, les tragédies ne finiront pas. Le recours au mot « énième » renvoie aux naufrages précédents qui ont provoqué des pertes humaines qui ne cessent de continuer. L'icône met en scène un fond bleu qui est la Méditerranée, une couleur qui désigne à la fois le ciel et la mer. Trois objets apparaissent pour représenter le drame, l'instance d'origine les a énoncés dans le discours de l'entête. Le premier est la barre du navire appelée aussi la barre du gouvernail, en bas de cette barre est écrit : « *nauffrage* », l'objet du milieu est la roue de la nation, en bas est écrit : « *sauvetage* » et le troisième objet est une couronne de fleurs du deuil et en bas de l'objet est écrit : « *hommage* ». A travers la représentation iconique et les trois mots utilisés, il est à saisir qu'il s'agit d'un résumé de la situation du migrant en général. Dans le premier objet, il est à remarquer que l'instance d'origine fait appel à une seule partie du bateau et non à l'objet entier. La partie qui dirige et oriente le bateau, l'échec de la barre du gouvernail a conduit à son naufrage ce qui a causé la mort des passagers. Il est évident après le naufrage, des opérations de sauvetage sont tentées qui sont terminées presque sans résultats pour finir avec un hommage par la couronne de fleurs aux morts du naufrage. La caricature du Hic classe le migrant dans le premier terme du carré sémiotique et les deux autres relations ne sont pas nécessaires. Par l'usage du dernier objet de l'icône qui désigne l'hommage, il est expliqué que le migrant est passé au trépas et il est devenu objet du monde.

ANNIVERSAIRE DU 5 OCTOBRE
LE GÉNÉRAL NEZZAR NIE TOUTE IMPLICATION
DANS LA MORT DE CERTAINES DE JEUNES



Le 07-10-2013

LA JEUNESSE AFRICAINE REVE D'EUROPE



Le 08-10-2013

Le naufrage de Lampedusa a engendré la mort de plus de 300 personnes, les autorités sont dans le devoir réagir pour remédier à la situation. Les dessins datant du mois d'octobre 2013 n'ont pas écarté le bouleversement de Lampedusa. DILEM encore une fois, revient aux événements du 05 octobre 1988, il projette sur un fond bleu un actant masculin vêtu en vert militaire, ce qui laisse à sous-entendre qu'il est un militaire. Il est à rappeler aussi les manifestations du 05 octobre 1988 ont pris la vie à plusieurs jeunes. DILEM se réfère encore à cet événement et le met en relation avec le drame de Lampedusa. L'entête rapporte la commémoration : « anniversaire du 05 octobre, le général Nezzar nie toute implication dans la mort de certaines de jeunes. ». La citation traite des massacres du 05 octobre niés par l'instance dotée de pouvoir à savoir le général de l'armée algérienne. Sans continuer la réplique de l'instance énonçante, discours de la bulle, le dessin serait dépourvu de sens. Le contexte est le drame de Lampedusa, l'entête revient sur les massacres du passé, précisément le 05 octobre 1988. L'inattendu apparait dans le discours de la bulle, réponse du sujet militaire qui complète l'entête et le contexte en question : « ...à Lampedusa ! ». La réplique du sujet, suivie du geste de la main et il pointe du doigt son interlocuteur qui ne figure pas dans l'icône, implique la négation des crimes de Lampedusa. Même si l'interlocuteur ne figure pas, il est à déduire que c'est un interlocuteur algérien. Le cadre spatial le montre par le recours à une représentation iconique ; un ensemble de maisons avec une architecture autochtone où figure le symbole noir qui est maqam Chahid. Ceci sous-entend que le sujet cautionne qu'il est auteur des massacres des jeunes lors de la manifestation puisqu'il réplique et réclame son innocence à la mort des centaines de personnes au naufrage survenu au Large de Lampedusa. A rappeler, le naufrage est survenu à la perte du carburant dans le bateau ce qui a déclenché un incendie. L'obstacle incendie pousse les passagers à se jeter dans la mer, fuir la mort par une autre mort. Le sujet migrant est dominé par la passion de la peur sa réaction est irréfléchie, ce qui a conduit à sa perte. Le migrant est classable dans le premier terme du

carré sémiotique ; la noyade ce qui renvoie au non-sauvetage dans la relation d'implication qui unidirectionnelle.

DILEM s'oriente une fois de plus à la modalité du vouloir qui caractérise la jeunesse africaine comme sujet opérateur. Le discours de l'entête explique davantage la manifestation du vouloir chez le sujet : « *la jeunesse africaine rêve d'Europe* ». Ce passage illustre le primat de la modalité volitive chez le sujet africain qui veut se conjointre à l'espace européen. Le vouloir est exprimé par l'usage du verbe « rêver ». Le discours iconique s'est plutôt intéressé à la réalisation de l'action du migrant, une action dysphorique. L'icône est représentée sous forme d'un carré de couleur bleu avec un cercle d'étoiles jaunes. Il est à signaler que la couleur bleue a une double fonction, elle renvoie à la fois au fond de la mer notamment la méditerranée, comme elle renvoie au drapeau de l'union européenne qui est de couleur bleu avec des étoiles jaunes. Sur le cercle d'étoiles flotte un actant masculin figurativisé en migrant africain modalisé par le vouloir rejoindre l'Europe. Le sujet doté du non pouvoir échoue dans sa quête, il se trouve au fond de la mer noyé. L'instance d'origine recourt à deux figures rhétoriques complémentaires à savoir la prosopopée et l'ironie pour octroyer la parole au migrant : « *ouf !.. J'ai cru que je n'y arriverais jamais !* ». Le discours du migrant s'ouvre sur une interjection qui exprime le soulagement. En d'autres termes, le migrant a réalisé son vouloir pour être soulagé, après avoir pensé à l'échec. En effet, le recourt au verbe « arriver » est employé au sens ironique, puisque le migrant est arrivé au fond de la mer et non à destination voulue. Ceci classe le migrant dans le premier terme du carré sémiotique sans que la notion de noyade soit évoquée, elle est référée par le discours iconique.

La situation a encore évolué, ce qui oriente PLANTU et DILEM à porter leur intérêt au drame dans une perspective politique en particulier la réaction de l'Union Européenne. Ils ont enrichi leur production artistique par la réaction du président du conseil italien Enrico LETTA qui a fait appel à la solidarité des pays européens à mettre fin aux tragédies des migrants et qualifie la méditerranée de cimetière.



Le 09-10-2013



Le 15-10-2013



Le 27-10-2013

PLANTU rapporte ces événements dans deux dessins publiés à une semaine d'intervalle. Dans le dessin du 09 octobre, il a porté son regard envers la réaction de Bruxelles. Dans le dessin qui caricature le naufrage du 03 octobre, l'instance d'origine projette au milieu de la Méditerranée un bateau avec de nombreux migrants à bord. Sur le bateau est écrit « *Lampedusa* », il est à souligner que le dessin n'a pas d'entête qui explique l'événement. L'instance d'origine a opté pour cette écriture pour identifier cette actualité et éviter la confusion avec d'autres. Il est à observer qu'abord du bateau se trouve une porte que traversent les migrants et se jettent dans l'eau. Leurs corps sont dessinés dans toutes les directions étant donné qu'ils sont en train d'évacuer le bateau. Il est à rappeler que la traversée de la porte renvoie au mythe de la traversée de la Sanaga par le peuple Béti. C'est une légende camerounaise, le peuple traverse l'eau du fleuve sur le dos d'un serpent qui finit par les noyer. La légende est racontée dans plusieurs versions, elle se transmettait oralement de génération en génération, raison pour laquelle la cause de la noyade du peuple Béti est expliquée différemment. Il est soutenu que le vieux chargé de tenir la torche a laissé échapper le feu sur le dos du serpent, la douleur physique conduit à la noyade du peuple Béti. Une autre version raconte que le vieux a dû trébucher puis il a touché l'animal par le bâton ce qui est à l'origine de la noyade. Il existe d'autres versions de la raconter, qui rapportent chacune d'elle l'origine de l'échec de la traversée. La traversée évoque le passage de la vie vers le trépas et PLANTU explique le drame de Lampedusa par ce mythe. Les migrants ont traversé la porte pendant qu'ils étaient sujets mais ils arrivent sur les eaux et deviennent objets quand ils meurent par la noyade. Ce mythe classe ce dessin dans le premier terme de la relation du carré sémiotique, la noyade et la mort du migrant. En plus

du bateau retraçant le mythe de la traversée, l'instance d'origine projette deux actants masculins belges qui tournent le dos au bateau, ce qui signifie qu'ils restent indifférents au naufrage. L'un d'entre eux qualifie les migrants par : « *le tiers-monde !* ». Dans ce passage, le point d'exclamation renvoie aux cris de l'actant masculin, sa bouche ouverte est perceptible dans le discours iconique. Le recours au tiers monde renvoie à la modalité du savoir dans sa deixis négative qui caractérise le sujet collectif migrant. Le non savoir des migrants a conduit à leur mort. PLANTU, dans une autre caricature, poursuit avec la réaction des pays européens. Sur un fond blanc, il projette une barque et à bord une foule de personnes. Celle-ci flotte sur les eaux de la Méditerranée, derrière la barque, il est à observer également un petit navire qui transporte des migrants tous avec des roues de natation. Devant la grande barque, sur une hauteur, se positionne un actant masculin reconnaissable à sa tenue vestimentaire même si son visage n'est pas montré. Les deux mains sont montrées ; avec l'une, il tient la roue de la natation, l'autre est pointée sur la barque. Ceci demeure incomplet si on fait abstraction du discours linguistique de l'entête qui rapporte les propos de l'actant masculin. Propos rapportés au style direct par l'usage des guillemets qui apparaissent dans le dessin puis le nom de l'auteur des propos est cité juste après. Ceci a permis de confirmer qu'il s'agit d'un actant masculin figurativisé en instance supérieure, il est le président du conseil italien : « *« la méditerranée ne doit pas être un tombeau ! » (Enrico LETTA, chef du gouvernement italien)* ». L'actant président s'est exprimé avec colère et indignation ceci explique l'usage du point d'exclamation. Sa main aussi pointée sur la foule de personnes montre également la colère du sujet ce qui provoque la passion de la peur chez les migrants à bord de la barque. La peur est perceptible à travers leurs visages et les expressions somatiques en référence aux travaux de Jacques FONTANILLE. Le regard des migrants est farouche et ils fixent tous l'eau de mer excepté un d'entre eux qui fixait du regard l'actant italien, comme leurs bras sont étendus vers le ciel un signe de peur. Il est à observer aussi que l'actant italien utilise le mot « tombe » au masculin alors qu'il est féminin. Ce qui peut être interprété comme une erreur parce qu'il parle en langue étrangère ou une erreur liée à son effet de colère et de rapidité surtout qu'il s'exprime dans une langue qui est autre que la sienne. Le dessin se classe dans le quatrième terme du carré sémiotique qui est la non-noyade. La non-noyade ne signifie pas le sauvetage, il peut être sous-entendu, terme de l'axe d'implication à sens unidirectionnel.

DILEM rebondit à son tour, à propos de la réaction de l'Italie et il opte pour le recours à l'usage du mot cimetière comme un des sèmes isotopant de la mort. Toujours le même fond

utilisé pour la mer, DILEM projette un actant masculin qui se positionne en face de la mer sur le bord. Derrière lui est planté le drapeau italien, ce qui justifie qu'il est le président du conseil par référence au contexte de production. Le sujet italien regarde des caisses non fermées et deux parties de deux corps colorés en noir pour des raisons justifiées au préalable, en train de flotter sur l'eau. Le discours de l'entête explique le naufrage de Lampedusa : « *encore un naufrage au large de Lampedusa* ». L'actant surpris et étonné examine par son regard les caisses. L'inattendu apparaît dans le discours de la bulle : « *leur cercueil n'était pas étanche !* ». Le point d'exclamation signifie l'étonnement et la surprise de l'actant italien qui s'attend au cercueil étanche. Ce qu'il juge comme une solution au drame de Lampedusa, mais le fait qu'il soit ouvert le surprend. Le recours au terme de cercueil classe le dessin dans le premier terme du carré sémiotique notamment la noyade et la mort sans que les deux termes soient évoqués.



Le 10-10-2013



Le 11-10-2013



Le 14-10-2013

Dans les dessins du 10 et 11 octobre, DILEM se penche sur la réaction de l'union européenne. Cette dernière veut mettre fin aux tragédies que vivent les jeunes en Méditerranée. L'instance d'origine projette dans les deux dessins les mesures à mettre en œuvre pour la fin des drames en Méditerranée. Le dessin du 10 octobre s'ouvre par un entête qui stipule les nouvelles mesures : « *drame à Lampedusa, L'Europe a décidé de réagir* ». A travers cet entête, il est clair que des solutions doivent être proposées pour résoudre le problème de la noyade. L'entête est accompagné d'un discours iconique lequel projette deux actants masculins vêtus en bleu debout sur le bord de la mer, derrière eux le drapeau de l'union européenne qui les identifie. Il est à remarquer aussi que la couleur de leurs costumes est en adéquation avec le drapeau de leur nation. L'un d'entre eux, par sa

main ouverte et crispée, un geste qui exprime la colère, montre et explique ce qu'il souhaite proposer comme solution. Son discours est rapporté dans la bulle : « *on veut éviter d'autres marées noires !* ». Avant de passer à la citation, il serait intéressant de mettre le point sur la passion de la colère que confirme le point d'exclamation qui complète le geste de la main, il a réagi avec des cris de colère. Quant à la citation, il est nécessaire de l'analyser dans son contexte. Faire abstraction de l'icône qui l'illustre, le sens serait contraire. En effet, éviter les marées noires, une appellation que l'actant masculin européen reprend au journaliste de 1967 qui qualifie le naufrage d'un pétrolier baptisé au nom le Torrey Canyon. A travers ce naufrage, les recherches ont démontré les dangers de la pollution provoquée par le pétrolier sur les océans et les mers, une pollution d'ordre écologique liée aux hydrocarbures. Mais l'icône désigne par la marée noire les migrants morts qui flottent sur le bord de la mer. Tous représentés en couleur noire qui renvoie tout simplement à leur origine puisque l'embarcation est somalienne et érythréenne, les migrants sont africains. Comme il est mentionné plus haut qu'il s'agit d'une fuite de carburant qui a déclenché un incendie. L'instance d'origine a constitué une isotopie du noir à travers la marée noire et le migrant africain. Aussi, la caricature du 11 octobre s'inscrit dans le sillage de la réaction de l'Europe. Elle projette un actant masculin maigre et coloré en noir, ces traits physiques caractérisent, en effet, les somaliens qui souffrent de la malnutrition surtout, en plus des autres formes de la pauvreté. L'actant migrant africain s'assit devant un panneau de signalisation sur lequel est écrit « Afrique ». Le panneau identifie davantage l'actant masculin assis par terre sur le sable désertique de son pays. Il est à signaler que le fond de l'image est jaune, couleur de sable. Cet actant reçoit une roue de natation en bleu avec des étoiles, en d'autres termes, elle est enveloppée par le drapeau de l'union européenne. Une icône en continuité avec le discours linguistique de l'entête et en continuité avec la caricature de la veille : « *l'Europe veut éviter d'autres Lampedusa.* ». Encore une fois le méta-vouloir du sujet européen surgit et solutionne par la roue de la natation. Cette caricature est classable sur l'axe de la contrariété qui est le résultat du premier axe. L'actant masculin n'est pas noyé ou perdu pour qu'il soit sauvé. C'est plutôt une prévention pour éviter d'autres drames. En effet, il est possible que l'actant somalien n'ait pas l'intention de migrer mais il est prévenu.

Le Hic, à son tour, revient sur ce drame par un autre dessin et il projette un fond bleu qui désigne la mer dans une bouteille fermée par un bouchon. Elle est à moitié pleine, des mains levées paraissent dans la partie vide de la bouteille. Si l'observateur se limite à la

première vue sans détails, il est à croire que ce sont des plantes. Le discours linguistique de l'entête explique mieux l'icône, c'est une noyade en Méditerranée, notamment celle de Lampedusa : « *mer méditerranée encore un drame* ». Mettre en relation le discours linguistique et iconique renvoie au mythe de la bouteille qui est un moyen de communication traditionnel. Un message est écrit sur un papier puis mis dans la bouteille fermée et jeté dans l'eau dans l'espoir que quelqu'un le trouve et le lise. Il est à souligner dans la bouteille à la mer le destinataire n'est pas précisé, c'est un inconnu. Il est à signaler que c'est un moyen de communication qui n'obéit pas au schéma de la communication de JACOBSON où un émetteur et un récepteur s'imposent. Par la bouteille à la mer, l'émetteur est connu mais le récepteur est ignoré. Quant au message, au code et au canal ainsi que le référent sont des éléments présents. Dans le dessin du Hic, il est clair que le message envoyé et reçu par ces destinataires, la noyade des migrants de Lampedusa les classe dans le premier terme du carré sémiotique.

2.2.2. Le drame de Reggio Calabria en Méditerranée, avril 2015

La méditerranée assiste encore au naufrage qui dépasse celui de Lampedusa en octobre 2013 en référence aux qualifications des journalistes du *Monde* et de *Jeune Afrique*. Ils ajoutent également que la tragédie d'avril 2015 prend le dessus de l'horreur au XXI siècle. Une fois de plus une embarcation de migrants se dirigeant de la Libye vers l'Europe a échoué aux côtes italiennes à Reggio Calabria, une ville située à la pointe de la botte italienne et plus de 400 migrants ont perdu la vie. D'après le journal *Le Monde*, 42 bateaux ont embarqué depuis la Libye et la Tunisie au cours du mois d'avril suite à l'amélioration des conditions météorologiques. La météo est un élément qui a encouragé le sujet dans sa quête, mais l'embarcation a pris une autre fin. Ce qui donne lieu au discours politique, médiatique, voire humoristique.

DILEM, Le Hic et PLANTU ont représenté la tragédie et chacun d'eux a mis l'accent sur un point particulier. Mais cela ne les empêche pas d'avoir des similitudes dans leurs dessins parce que l'actualité est la même.



Le 17-04-2015



Le 20-04-2015



Le 21-04-2015

PLANTU caricature la Méditerranée de cimetière, il a repris l'expression des journalistes du *Monde*, PLANTU est aussi un caricaturiste de ce journal. Dans son dessin, le discours iconique et le discours linguistique se complètent. Il est préférable de commencer par l'icône qui sera expliquée et illustrée par le discours linguistique. Il est à observer un fond bleu clair qui renvoie à l'eau de mer sur lequel se posent plusieurs navires et des personnes migrantes se trouvaient à bord. Il est à remarquer également un désordre dans ces navires qu'il serait difficile de cerner la situation. Les migrants à bord se jettent dans tous les sens, les uns sont sur l'eau, d'autres sont dominés par l'eau, certains demandent secours par le biais des bras levés pour qu'ils soient perçus et sauvés. En face des navires, il est à remarquer le bateau des garde-côtes qui jette une roue de natation. A bord du bateau des garde-côtes, sur lequel est écrit : « *l'indifférence* » apparaît un actant masculin figurativisé en garde-côtes. Il met sa main sur ses yeux pour ne rien voir et jette une roue de natation sur laquelle est écrit : « *on s'en fout* ». A travers les deux citations, il est à saisir que l'instance européenne demeure indifférente concernant la migration en méditerranée, aucune réaction et aucun sauvetage n'est envisagé, ce que signifie la roue de la natation. Le discours de l'entête qualifie la méditerranée de cimetière et rapporte l'information notamment le nombre de morts : « *encore un cimetière profané : la méditerranée (400 morts)* ». Il est à saisir à travers la citation, que la méditerranée, devient de plus en plus meurtrière suite aux nombreux naufrages qui ont eu lieu. Dans l'usage d'« encore » il est à sous-entendre que

le cimetière se reproduit, ce n'est pas la première fois que la Méditerranée assiste à un naufrage ou à la mort des migrants qui la traversent. L'usage du cimetière classe le dessin dans le premier terme du carré sémiotique.

Le Hic représente le naufrage en Méditerranée en recourant à une autre forme de signification à savoir le mythe notamment le monstre marin. L'instance d'origine projette le décor de la mer décrit précédemment. Un seul discours linguistique qui est le discours de l'entête : « *la méditerranée aujourd'hui* ». Dans ce discours composé de trois mots et le premier est un déterminant, le second est le cadre spatial et le dernier désigne le cadre temporel. Ceci oriente vers le « *hic et nunc* » ou le « *ici et maintenant* » d'Emile BENVENISTE dans le cadre de sa théorie de l'énonciation. Le cadre spatial est représenté par l'icône qui projette la mer et cette mer est déterminée puisqu'elle est nommée, il s'agit de la Méditerranée. Quant au cadre temporel désigné par « aujourd'hui » renvoie à la date du 20 avril 2015. L'instance d'origine recourt aux caractères majuscules pour mettre en évidence le sens du discours ainsi une forme esthétique plus significative. Aussi l'amalgame d'un signe de ponctuation avec la dernière lettre du mot aujourd'hui. Il inverse le « I » en majuscule de sorte qu'il donne un point d'exclamation qui suscite la peur et l'indignation. En revanche, le sens est manifesté dans l'icône, l'instance d'origine fait appel au monstre marin connu sous le nom kraken. Un monstre géant avec de nombreux tentacules de la mythologie scandinave qui attaque les navires qu'il noie et peut dévorer l'équipage. Le Hic projette au milieu de la Méditerranée ce monstre marin avec une faux, aucune présence du navire, cela sous-entend qu'il a chaviré et la faux a fauché la vie des migrants ce qui est désigné par la faucheuse, le mot mort n'est pas utilisé mais il est signifié par le monstre et la faux.

Le Hic poursuit l'idée du cimetière, ce qu'il représente à travers le discours iconique. Sur un fond avec deux couleurs de bleu, l'une et plus foncée que l'autre, qui renvoie à la mer et au ciel comme il est vu au préalable, il est à percevoir au milieu un cercueil de culture musulmane.

Le cercueil est de couleur verte, une couleur symbolique dans la religion musulmane ceci justifie le choix de l'instance d'origine. A remarquer aucun corps ne flotte sur l'eau, tous les migrants sont au fond de la mer. Au cercueil il ajoute deux rames pour qu'il puisse traverser la mer. Il s'agit d'une projection et de préventions, l'une des précautions qui dote du devoir le migrant lorsqu'il voudra migrer en Europe, opter pour un cercueil avec des

rames. Dans le discours de l'entête sans la bulle, il évoque le drame de la Méditerranée : « *encore un naufrage en méditerranée* ». Il a été signalé plus haut, l'usage d'« encore » signifie que la tragédie a eu déjà lieu, elle est répétitive. Le recours au terme de naufrage invite à s'attendre à un bateau, un navire ou une barque, en d'autres termes un des transports maritimes qui est capable de naufrager. L'inattendu apparaît dans le cercueil musulman, avec des rames, qui renvoie à la mort de tout l'équipage du bateau chaviré. Ceci classe le dessin dans le premier terme du carré sémiotique qui n'implique ni sauvetage ni non-naufrage.



Le 19-04-2015



Le 20-04-2015

DILEM de son côté caricature le naufrage d'avril 2015 dans plusieurs dessins publiés successivement. Dans ce contexte, il sera question de tenir compte d'analyser quatre caricatures qui mettent en scène le migrant acteur de sa propre tragédie. Il est à observer que trois des dessins ont représenté le migrant noyé avec la projection de l'icône bleue qui désigne l'eau de mer. Mais une légère différence se distingue dans le dessin du 19 avril, l'instance d'origine projette une image du fond de la mer avec l'apparition des plantes aquatiques ou algues, des poissons et des migrants noyés qui ont atteint ce fond. Dans ce dessin, le sens est exprimé à travers le discours de l'entête sans la bulle, étant donné que l'icône est suffisante pour produire le sens. Il rapporte la situation après le naufrage : « *regroupement familial en méditerranée* ». Il est à sous-entendre que le sujet africain a toujours exprimé le souhait de migrer puis regrouper sa famille. Il suffit qu'un membre d'une famille réussisse à traverser les frontières méditerranéennes légalement ou illégalement qu'il est évident pour lui d'aider le reste de la famille à traverser. Dans ce contexte, il est à préciser que des familles africaines entières ont échoué après le naufrage, le regroupement a changé de cadre spatial, il est au fond de la Méditerranée. L'image montre avec précision la noyade, les migrants sont représentés au fond de la Méditerranée avant que leurs corps soient repêchés. Dans les trois caricatures qui représentent la mer, l'instance d'origine a opté pour la couleur noire des migrants. Ce choix est plutôt pour les identifier qu'ils sont africains. DILEM passe au nombre de victimes dans le second dessin,

ce qui est rapporté dans le discours de l'entête : « *des centaines de morts dans un nouveau naufrage* ». L'icône complète cette information déjà connue, un actant féminin habillé en rose, figurativisé en actant européen ce qui est montré par la présence du drapeau de l'union européenne. L'actant féminin s'adresse aux migrants noyés qui ont levé leurs mains et leurs têtes à peine perceptibles, discours rapporté dans deux bulles différentes pour que la deuxième complète la première : « *tu veux traverser la méditerranée et tu ne sais pas nager ?* ». Le discours de l'actant féminin européen est une phrase interrogative, l'interrogation a plutôt un sens ironique que nous verrons dans les prochains chapitres. C'est pourquoi ce discours est complété par la deuxième bulle du même énonciateur : « *non mais, à l'eau quoi !* », un discours qui relève du registre familier ou relâché pour que le migrant saisisse mieux le sens. L'actant féminin croit que le migrant ne maîtrise pas la langue française soutenue. Dans cette caricature, le migrant est classable dans l'axe des subcontraires il est dans la non-noyade et le non sauvetage. Il est possible que le migrant se noie comme il est possible qu'on lui porte secours.



DILEM poursuit avec le drame de Reggio Calabria et il présente le bilan migratoire dans deux dessins publiés le même jour, le 21 avril 2015. Donner le nombre exact de disparus en méditerranée ; les 400 morts noyés. Dans un premier temps, il s'agit du flottement d'un migrant représenté par la couleur noire au milieu de la méditerranée, l'entête rapporte la nouvelle : « *400 migrants meurent noyés au large de l'Europe* ». Quant à l'icône, elle projette un actant masculin coloré en noir qui se met debout sur les côtes européennes avec le drapeau de l'union européenne pour mieux identifier son territoire et s'adresse au migrant noyé « *va voir au fond si j'y suis !* ». Le migrant demande des nouvelles de ses semblables, ce qui est certain, ils se trouvent au fond de la mer, tous morts. La deuxième caricature du même jour, poursuit dans le devenir des 400 migrants. Mais à travers ce contexte, l'intérêt est porté au discours médiatique. L'instance d'origine projette un actant

masculin tenant entre ses mains un journal qu'il est en train de lire. L'actant masculin s'attend à ce que la noyade soit évoquée, ce qui n'est pas le cas. Dans l'entête, il est annoncé que le sujet est à la recherche de nouvelles concernant les 400 migrants : « 400 disparus en méditerranée, la nouvelle n'a pas fait les grands titres ». C'est dans la bulle que l'actant comprend ce qu'il cherche : « c'est là... dans la rubrique des «migrants noyés» ». Il est à saisir à travers la citation, qu'une rubrique au journal est consacrée aux migrants noyés ; le phénomène de la noyade est loin d'être réglé. Il est clair que la nouvelle ne figure pas dans les grands titres du journal, puisque c'est une rubrique quotidienne qui rapporte le nombre de morts de noyades, de secourus en Méditerranée. Les deux dessins sont aussi classables dans le premier terme du carré sémiotique.



Le 23-04-2015



Le 25-04-2015

PLANTU et Le Hic reviennent sur la tragédie de la méditerranée avec deux dessins qui datent du 23 et 25 avril 2015. Ils ont porté leur intérêt à la réaction des pays européens qui proposent de mettre fin aux drames méditerranéens. Il est à remarquer que les deux dessinateurs mettent en avant les plans de sauvetage dans leurs dessins. Dans le dessin de PLANTU, le discours iconique prime sur le discours linguistique, il est à observer sur un fond gris qui renvoie à l'eau de mer, plusieurs navires et des personnes à bord qui ont levé leurs mains pour demander de l'aide. D'autres migrants aussi sont noyés et apparaissent sur les eaux avec leurs mains levées. Les migrants fixent leurs regards sur un actant masculin dont le visage est masqué par l'instance d'origine, mais il porte l'habit d'homme ce qui laisse à sous-entendre qu'il est un actant masculin. L'actant masculin est figurativisé en sujet européen parce qu'il tient avec une de ses mains le drapeau de l'union européenne et avec l'autre main la roue de natation pour secourir les migrants qui risquent de périr et qui veulent de l'aide. Le seul discours linguistique qui apparaît dans le dessin désigne les cris des migrants : « à l'aide ! », le point d'exclamation signifie que les migrants crient et c'est un appel de détresse. Le dessin s'inscrit dans la non-noyade et dans le non sauvetage,

il évoque seulement la tragédie de Reggio Calabria sans donner suite au devenir des migrants en détresse.

Le Hic inscrit son dessin dans cette perspective de sauvetage, il projette une icône à double sens à savoir la couronne de fleurs qui est à la fois une roue de natation. De l'eau de la Méditerranée émerge une main noyée qui pourrait être secourue. Dans l'entête il est écrit : « *nauffrage en méditerranée, l'Europe entre sauvetage et hommage* », ce discours octroie une autre fonction à la couronne de fleurs qui occupe le rôle de roue pour porter secours aux noyés. En parallèle rendre hommage aux migrants qui ont perdu la vie durant la noyade.

2.2.3. Les naufrages en méditerranée

En plus des deux drames dont le point est fait au cours de ce chapitre ; Lampedusa en 2013 et Reggio Calabria en 2015, cela n'exclut pas d'autres tragédies en Méditerranée. Bien d'autres ont eu lieu, des dizaines et des centaines de migrants perdent leur vie chaque année. L'accent sera mis sur les caricatures de Dilem et du Hic pour illustrer ce point. D'autres drames migratoires seront présentés en plus des deux qui ont marqué le siècle.



Le 09-09-2014



Le 18-09-2014

Ces deux caricatures retracent le naufrage de 500 migrants au large de l'Europe. Une embarcation ayant pour point de départ la ville de Damiette en Egypte le 06 septembre 2014 pour gagner les côtes italiennes. Le naufrage qui, d'après les témoignages des survivants de l'IOM³³, est dû à l'agression des passeurs, ce qui a fait 500 victimes de différentes origines à savoir égyptiennes, palestiniennes, syriennes et soudanaises.

Le Hic dans son dessin a représenté la méditerranée sous forme d'un bassin rempli d'eau. Mais la stèle des tombes musulmanes ferait saisir que c'est une tombe parce que de nombreux naufrages ont causé la mort de milliers de migrants. Dans l'en-tête, l'instance

³³ IOM : organisation internationale des migrations, elle est basée à Genève, elle est liée aux nations unis depuis septembre 2016, après signature des accords.

d'origine informe de la situation : « *le drame des Harraga* ». A travers ce discours, il est à constater que la crise migratoire se poursuit au fil des années et la Méditerranée assiste de plus en plus à de nouveaux naufrages qui tuent de nombreux migrants. L'icône, en revanche met l'accent sur la tombe pour référer à la mort des migrants, en soulignant les deux mains qui tentent de s'échapper de cette tombe. Ces deux mains renvoient aux deux migrants survivants du drame en question. DILEM de son côté, s'est axé sur le quantitatif et il évoque le nombre de victimes dès l'en-tête du dessin : « *naufrage de migrants, 500 morts au large de l'Europe* ». Il est à souligner que l'icône projette le même fond que les dessins précédents. Plusieurs corps étendus sans vie figurent sur le bord de la mer représenté par la couleur jaune qui renvoie au sable. En face de ces corps, se positionne un actant masculin figurativisé en européen ce que montre la présence du drapeau de l'union européenne, pointe du doigt les corps de migrants comme objet du monde. Le discours de la bulle explique mieux le geste de l'actant européen : « *Aie !.. Une vague d'immigration !* ». Il est clair que l'actant masculin, est surpris, ce qui l'incite à réagir par un cri de détresse. Réaction à remarquer aussi dans les signes de ponctuations utilisés pour rapporter ses propos. Il est à supposer, que le migrant demeure dangereux même mort.



Le 17-10-2016

Cette caricature du Hic s'inscrit dans une dimension comparative ; la comparaison des algériens des années 1960 et ceux de 2016. L'instance d'origine fait appel à un événement historique pour mieux expliquer l'évolution du sujet algérien dans le contexte de la noyade. Le 17 octobre est une date commémorative, elle renvoie à l'année 1961 où des manifestants algériens demandant l'indépendance de l'Algérie étaient tués par noyade dans la Seine à Paris par la police française. Ce meurtre a fait plus de 200 morts et de nombreux disparus. Le Hic exploite cette date pour illustrer la situation des jeunes algériens aujourd'hui pour constater leur changement au fil du temps. Dans l'en-tête du dessin, le lecteur accède seulement à la date en question : « *commémoration* ». A travers cet en-tête composé d'un seul mot, il est clair qu'il s'agit d'une date symbolique. L'icône

illustre mieux l'événement pour mieux cerner la comparaison. L'instance d'origine opte pour un cadre divisé en deux parties une à gauche et une autre à droite. Dans chaque partie, un fond bleu qui renvoie à la mer. Mais la différence apparaît dans la position de la Tour Eiffel présente dans les deux parties. Dans la première, elle est située à l'Ouest de la mer, en revanche dans la deuxième partie de l'image, la Tour Eiffel est située au nord de la mer. Il est certain que dans la première partie, l'instance d'origine fait référence à la Seine et dans la deuxième c'est la Méditerranée. Le toponyme Seine n'est pas évoqué dans la caricature, il est déduit par la date écrite sur l'icône. L'instance d'origine use aussi d'une banderole sur laquelle est écrit : « *ici on noie les algériens* ». L'usage du pronom indéfini « on » désigne une instance qui assume le rôle de l'actant sujet de l'action, notamment la police française. L'actant collectif « algériens » occupe le rôle de l'actant objet qui subit l'action de la noyade par le sujet indéfini « on ». Par contre dans la deuxième partie est écrit la date de la parution du dessin dans le but principal est de voir l'évolution de l'algérien au cours des 55 dernières années. Sur une banderole est écrit : « *ici se noient les algériens* ». Dans ce passage l'actant algérien se statue en sujet de l'action, acteur de la noyade en méditerranée, ce qui est illustré par un petit bateau au milieu de l'image. L'icône explique le vécu de la jeunesse du XXI siècle qui se noie suite au vouloir ou au devoir exprimés par le sujet de migrer en Europe. L'attention est portée aussi au déictique spatial « ici » utilisé sur les deux banderoles mais il ne désigne pas le même espace. Le premier c'est la Seine quant au deuxième c'est la méditerranée. La migration n'est pas évoquée dans le discours caricatural du Hic mais elle est sous-entendue à travers le discours iconique. L'instance d'origine a fait référence à la noyade ce qui classe le migrant dans le premier terme du carré sémiotique.



Il est à remarquer également pendant la période estivale de l'année 2017, des naufrages en Méditerranée ont eu lieu. Des opérations de sauvetage ont pu porter secours à plusieurs

migrants, mais DILEM a porté son intérêt plutôt aux migrants disparus ou noyés dans ce naufrage. Aussi un bilan annuel est annoncé dans le dessin du 15 juillet et sur le dessin du 25 juillet il s'intéresse au bilan saisonnier notamment la saison estivale. Cette fois, c'est une embarcation subsaharienne vers l'Italie qui a échoué au large de la Libye à cause de l'intervention des trafiquants libyens. De nombreux migrants dont des enfants sont portés disparus.

Dans les deux dessins de DILEM, l'instance d'origine fait appel au même fond, elle a opté pour la partie du sable représentée par la couleur jaune et la partie de la mer colorée par le bleu. Il est à observer à travers les deux caricatures, la présence du drapeau de l'union européenne planté sur le sable du bord. Une autre similitude attire l'attention particulièrement les migrants colorés en couleur noire, ceci est lié à l'origine de ces derniers. Ce sont des migrants subsahariens venus de différents pays comme le Nigéria, le Sénégal, le Ghana, le Cameroun et la Côte-d'Ivoire. La différence apparaît dans le recours à un actant masculin debout devant le drapeau sur le sable, dans la première caricature, et montre par sa main les migrants morts. Par contre dans la seconde, l'actant masculin est remplacé par une enseigne collée sur le drapeau sur laquelle est écrit : « *noyade autorisée* ».

Dans l'image, l'instance d'origine a représenté des migrants morts par noyade ; seulement dans le premier dessin beaucoup de corps flottent sur l'eau ce qui confirme le discours de l'entête : « *plus de 2000 morts en méditerranée depuis janvier* ». Ceci incite l'actant masculin européen à réagir, discours rapporté dans la bulle : « *l'accueil des migrants connaît une période de flottement !* ». Le discours de la bulle fait référence à une métaphore ; « flottement » revoie à l'image qui montre des corps flottant sur la mer et non à l'hésitation ou indécision des migrants. Le sujet collectif migrant est passé de vie à trépas, un objet du monde doté du non pouvoir prendre une décision. Il est à rappeler que le sujet migrant est modalisé par le vouloir migrer et l'absence du pouvoir a entravé sa quête, il finit par être noyé. Dans le second, il est à percevoir trois corps noyés ce que rapporte le discours de l'en-tête : « *Méditerranée des dizaines de migrants morts depuis le début de l'été* ». Le discours de la bulle n'est pas nécessaire à l'en-tête, le bilan est clair. Mais l'enseigne du drapeau illustre les décisions prises par les autorités européennes modalisées par le non vouloir mettre fin aux drames de la méditerranée. Les deux dessins classent le migrant dans le premier terme du carré sémiotique, ce qui est plutôt expliqué dans l'icône et l'usage du terme de « noyade » dans le second dessin.

3. L'univers isotopique du migrant dangereux et en danger

Dans cette partie, l'intérêt sera porté aux traits sémantiques qui caractérisent le sémème de migrant en empruntant quelques concepts de la sémantique interprétative de François RASTIER. Il a été constaté que le migrant est en danger quand il prend son destin en main ce qui le conduit à l'échec, voire à la mort. Mais cela ne lui évite nullement d'être jugé comme actant dangereux et maléfique en méditerranée. La sémantique interprétative sera d'une grande importance pour cerner la notion du danger qui caractérise le migrant dans son instance de sujet et celle d'objet.

La sémantique interprétative est une sémantique sans ontologie, ou une analyse de la dé-ontologie. C'est une théorie d'origine herméneutique, elle s'intéresse au sens qui se construit dans un contexte. Elle est appelée également la sémiotique des cultures, étant donné que le même signe n'a pas les mêmes référents dans deux ou plusieurs cultures différentes. Ce qui est perçu positivement dans une culture donnée peut être négatif dans une autre culture. C'est ainsi que RASTIER s'intéresse au sens qui se construit et non à la signification qui est propre au mot, c'est-à-dire la signification est propre aux définitions des dictionnaires. La théorie interprétative mise en place par RASTIER marque une rupture épistémologique avec la tradition structurale basée sur le principe de l'immanence. Elle part sur d'autres fondements en introduisant le contexte. Cette étude est envisagée dans une perspective de sémantique sans ontologie telle que la stipule RASTIER. Comme on l'appelle aussi la dé-ontologie pour dépasser les anciennes études qui se faisaient en ontologie, s'intéresser à la signification de l'être. RASTIER envisage dans sa théorie de dépasser le plan de la signification propre au mot, ce qu'il inscrit dans la micro-sémantique et s'oriente vers le texte qui s'inscrit dans la macro-sémantique.

Au cours de cette analyse, il sera question de voir les traits sémantiques qui caractérisent le migrant pour former des isotopies.

Le concept de l'isotopie est, en effet, un concept de la physique qu'empreinte GREIMAS dans le cadre de sa sémantique structurale. Il la définit ainsi : « *de caractère opératoire, le concept d'isotopie a désigné d'abord l'itérativité le long d'une chaîne syntagmatique, de classèmes qui assurent au discours-énoncé son homogénéité.* »³⁴

Dans cette citation, il est à saisir que GREIMAS conçoit l'isotopie sur le plan du signifiant, principe de la sémantique structurale. Il s'intéresse au signifiant indépendamment du signifié, c'est une

³⁴ GREIMAS. A-J et COURTES. J, *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Op.Cit* ; P. 197.

micro-sémantique qui travaille uniquement sur l'axe syntagmatique et écarte l'axe paradigmatique.

RASTIER à son tour définit l'isotopie et l'envisage dans un autre champ d'analyse qui est considéré comme une rupture de la tradition structurale et il introduit l'axe paradigmatique. RASTIER l'inscrit dans la macro-sémantique qui s'intéresse au texte. Et la définit comme :

Une isotopie est une suite non ordonnée (plutôt qu'un ensemble) les occurrences du sème isotopant sont liés par une relation d'identité qui exclut évidemment toute relation d'ordre, puisqu'elle est symétrique ; par ailleurs la suite des sèmes indexés sur une isotopie n'est pas non plus ordonnée, puisque la relation d'équivalence qui les lie est également symétrique.³⁵

À travers la citation, à retenir RASTIER ne tient pas en compte l'ordre des sèmes qui constituent l'isotopie puisqu'ils sont symétriques.

Louis HEBERT toujours dans le même sillage que RASTIER définit l'isotopie comme :

L'itération en contexte d'un même sème-peu importe qu'il soit inhérent ou afférent-fonde une isotopie. Les isotopies se distinguent non seulement par le nom du sème qui les fonde (par exemple /inanimé/, /religion/) mais aussi par le type spécifique /micro-, méso-, macro générique/ du sème en cause. [...] l'isotopie produit une relation d'équivalence entre les signifiés qui possèdent le sème définissant cette isotopie.³⁶

À travers cette citation, il est à constater que l'apport d'HEBERT se manifeste d'inclure les sèmes inhérents et les sèmes afférents, sans mettre à l'écart la notion du contexte.

Il est à constater également que deux sèmes opposés constituent une allotopie : « l'allotopie, au contraire, (contrairement à l'isotopie qui est une relation d'équivalence) est la relation d'opposition induite entre deux sèmes [...] comportant des sèmes incompatibles. »³⁷.

3.1.Le migrant acteur dangereux

Dans de nombreux dessins le migrant est représenté comme un actant dangereux, même quand il est en danger et nécessite d'être aidé. Dans les dessins analysés plus haut plusieurs traits sémantiques redondants apparaissent, ceci forme des isotopies. A travers ces isotopies le migrant est perçu comme un envahisseur, un porteur de maladies, un

³⁵ RASTIER. F, *Sémantique interprétative*, PUF, Paris, 1987. P. 112.

³⁶ HEBERT. L, *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images, introduction à la sémiotique appliquée*, Pulim, France, 2009. P.178.

³⁷ *Idem*. P.178.

criminel, etc.

Il est à signaler dans la plupart des cas, le migrant est plutôt un actant passif au danger et non un actant actif.

3.1.1. Le migrant envahisseur



Le 18-01-2012



Le 20-05-2015



Le 19-04-2015.



Le 01-02-2016

Dans cette partie, il sera question de donner quelques traits sémantiques plutôt afférents qu'inhérents attribués par le sujet dominant. Il est à observer dans ces dessins que le migrant est en danger, donc il a besoin d'être aidé. En effet, à sa situation lamentable s'ajoute d'autres accusations du sujet dominant qui est le sujet européen dans la majorité des dessins. Le migrant est noyé dans le dessin du Hic et les deux de DILEM, situation montrée par le discours iconique. Le migrant noyé, non secouru pourrait mourir. Mais à l'intervention des autorités européennes, il est considéré comme actant dangereux tout en étant en danger. Ceci amène à déduire l'apparition du sème /envahisseur/ et /squatteur/ dans la définition du sémème /migrant/. En nous référant aux travaux de RASTIER repris par HEBERT, il est à constater que le sème /dangereux/ est pris comme sème générique du migrant quant aux sèmes /envahisseur/ et /squatteur/ sont des sèmes spécifiques. Dans ce contexte, il est à saisir par sème générique, un sème qui convient à l'ensemble des caricatures analysées au cours de cette partie. Par contre le sème spécifique convient à quelques-unes d'entre elles.

A souligner que le dessin du Hic retrace le naufrage du Concordia le 13 janvier 2012 à proximité de l'île Giglio (côtes italiennes), un naufrage qui fait 32 morts. L'entête de la caricature informe de la situation : « *naufrage du Concordia au large des côtes italiennes* ». L'icône complète le discours de l'entête puisqu'elle montre un bateau à moitié couvert par l'eau ; une partie est en dessus et une autre en dessous. Mais il est à observer qu'une barque embarquant une foule de personnes qui rament au milieu de l'eau poursuit la trajectoire du bateau naufragé. La bulle rapporte le discours des garde-côtes italiens debout à côté du drapeau italien, en face de la mer percevant le bateau et le navire et l'un d'eux s'exclame : « *merde ! Encore des clandestins* ». C'est dans cette réaction qu'apparaît le trait sémantique ou le sème /envahisseur/ du sémème « migrant ». Le sème /envahisseur/ n'apparaît pas dans le discours linguistique du dessin ni dans le discours iconique mais sa redondance à travers le contexte le fait montrer et il constitue une isotopie. Dans les deux dessins de DILEM, il est toujours question de l'isotopie du /migrant envahisseur/, occuper le territoire de l'autre. Dans le dessin du 20 mai 2015, l'instance d'origine projette une situation de noyade et quelques migrants ont perdu la vie au large de Lampedusa : « *des dizaines de migrants noyés au large de Lampedusa* ». Dans l'entête, il est à saisir que l'actant migrant encore une fois nécessite de l'aide pour demeurer en vie. Mais cela ne lui évite pas d'être considéré comme un envahisseur et un squatteur, ce qui figure dans le discours iconique et le discours de la bulle. Le discours iconique fait montrer le fond de la mer et deux poissons à qui l'instance d'origine a octroyé la parole, une forme rhétorique qui est la personnification. Octroyer une caractéristique spécifique à l'être humain à un être animal, à savoir la faculté de parler : « *On a l'impression de ne plus être chez nous !* ». Il est certain que l'eau est inhérente aux poissons, sans eau les poissons ne survivent pas. Mais le migrant noyé squatte l'espace des poissons, ceci oriente l'actant poisson à se dire qu'il est envahi par l'autre qui sont les migrants noyés. En revanche la caricature du 01 février 2016 met en avant un naufrage et le migrant encore une fois en danger, il est vu comme un être dangereux. Les sèmes /envahisseur/ et /squatteur/ apparaissent aussi dans ce dessin, en plus de ces traits figurent les sèmes de /voleur/, /violant/, /criminel/, /agresseur/, /dominant/ et de /malfaiteur/. Il serait important de faire référence à un article intitulé : « *Cologne, lieu de fantasmes* » publié la veille, notamment le 31 janvier 2016 par l'écrivain Kamel Daoud dans *Le Monde*. Cet article retrace la situation des réfugiés considérés comme agresseurs de femmes à l'étranger.

En référence aux travaux de François RASTIER, il est à interpréter que la caricature de

DILEM pourrait être une réécriture de l'article de Kamel DAOUD.

Le sème générique de /dangereux/ se poursuit aussi dans le dessin du 19 avril 2015 déjà analysé plus haut. Le migrant est mort par noyade suite au naufrage, l'en-tête rapporte l'information : « *regroupement familial en méditerrané* », il est clair que les migrants noyés ont tous perdu la vie. L'icône projette les corps au fond de la Méditerranée, elle renseigne sur la noyade. Il est à percevoir également les poissons qui s'exclament de voir leur refuge envahi. Dans cette caricature, apparaît le sème /envahisseur/ du sémème « migrant ». L'isotopie de la /peur/ apparaît aussi dans la redondance des sèmes d'/envahisseur/ et de /dangereux/. L'actant femme européenne a peur d'être violée par les migrants en leur attribuant le trait sémantique de /tripoteurs/ quant aux poissons leur peur figure dans la perte de leur refuge squatté par les corps de migrants.



L'isotopie du migrant /dangereux/ se poursuit encore dans cette caricature qui porte sur l'orientation des migrants au territoire espagnol ce que l'en-tête confirme : « *nouvel afflux de migrants sur les côtes espagnoles* ». L'icône projette un bateau et des migrants à bord se dirigent sur les côtes espagnoles. La bulle rapporte la réaction du sujet migrant par un point d'interrogation et un point d'exclamation. Le sujet s'étonne de ce qu'il perçoit de l'autre côté et veut se renseigner sur la cause qui a laissé un tel désordre se déclarer, ainsi la raison des personnes qui fuient en se dirigeant dans tous les sens. Le sujet migrant est doté du non savoir sur la raison des fuites, et s'interroge sur la cause du danger ou le type du danger qui pousse les autochtones à abandonner leurs plages. Dans la bulle est rapporté le discours de l'actant autochtone, notamment une réponse cherchée par le migrant : « *au secours ! Ils foncent sur la foule !* ». Les sèmes de /squatteur/ et d'/envahisseur/ apparaissent encore dans ce dessin. L'autochtone fuit les migrants qu'il perçoit se diriger droit sur lui. Pour sauver sa vie, il crie, demande secours et fuit pour s'éloigner du danger.

Dans le croire du sujet espagnol, la présence du migrant sur son territoire est dangereuse, son but est de l'envahir et squatter ses biens.

Dans le dessin du 01 février 2016 et celui-ci, trois isotopies importantes peuvent être constituées à savoir la /fuite/, la demande du /secours/ et la /peur/. Dans les deux dessins, le sujet autochtone fuit le danger et demande secours pour ne pas succomber au danger. Comme le sujet apparaît submergé par la passion de la peur provoquée par le migrant considéré en tant qu'être dangereux. En revanche l'isotopie aussi de /l'incompréhension/ est importante, dans les deux cas, le migrant est dans le non savoir des raisons de la fuite de l'Européen. Le migrant ne sait pas que le dominant européen lui a attribué le trait de dangereux avec ses spécificités pour être fui.

3.1.2. Le migrant une source de maladies



Le 02-12-2015



ATTENTION, LA CONNERIE EST CONTAGIEUSE !

Le 07-12-2016

Dans ce contexte, le migrant subsaharien est jugé porteur de maladies par le sujet algérien, notamment du virus VIH. L'isotopie du /danger/ et de la /peur/ sont présentes dans les deux caricatures de DILEM. Les sèmes de /contagion/, /infection/, /menace/, et /propagation/ caractérisent le sémème "migrant". Il est à préciser que les migrants subsahariens fuient la pauvreté de leurs pays, leur but est d'arriver en Europe en traversant l'Algérie. Le migrant est en danger mais il est vu comme un être dangereux. S'il est touché par le sida, il risque de contaminer d'autres personnes. En revanche, le sida c'est une maladie sexuellement transmissible. Par ailleurs, les migrants accusés de porteurs de sida, ne peuvent le transmettre qu'en cas de rapports sexuels, ce qui explique le geste de l'actant algérien qui offre un préservatif à la famille de migrants. Il leur donne un moyen de prévention contre la propagation. Dans le second dessin, le discours linguistique fait référence à la prévention, le sujet parlant avertit l'interlocuteur : « *attention, la connerie est contagieuse !* ». L'inattendu dans cette citation est l'usage du terme « connerie », le début marque la prévention par l'usage de « attention » le sujet prévient son interlocuteur

d'être attentif. Le recours au sème "connerie" fait apparaître le sème /ignorance/. Les deux dessins constituent l'isotopie de la /prévention/, être attentif au danger et éviter la contamination.

Nous reviendrons sur tous ces points dans le chapitre consacré aux stéréotypes ; des images négatives qui stigmatisent le migrant seront analysées. Ce chapitre complétera cette partie sur l'isotopie ; aller de l'herméneutique vers la rhétorique.

3.2. Le migrant en danger

Dans cet axe, il sera question de voir le migrant qui affronte le danger pour survivre mais ce n'est pas toujours le cas ; il finit souvent par succomber. L'intérêt sera accordé aux différentes situations du danger. Au sème "migrant" sont attribués des sèmes négatifs puisqu'il est considéré comme source de problème et acteur dangereux.

3.2.1. L'isotopie de la mort

Dans la majorité des situations le migrant finit par mourir noyé. Le sème de la /mort/ n'est pas toujours évoqué dans les discours linguistiques des dessins, il est déduit dans le discours iconique. Il a été vu au préalable dans le carré sémiotique, le cas de la noyade est très récurrent contrairement au méta-terme de sauvetage. Ceci invite à accorder de l'importance encore aux sèmes de la mort en nous référant aux travaux de François RASTIER. Il est clair que l'intérêt sera porté aux sèmes afférents qui apparaissent en contexte quant aux sèmes inhérents apparaissent dans l'ironie qui est une évidence aux dessins de presse.



Il est à remarquer dans le dessin de DILEM évoqué plus haut, l'échec du migrant provoque un sentiment euphorique chez l'européen. Il est à constater aussi que l'européen est un destinataire manipulateur qui agit sur le migrant pour le décourager dans sa quête. Ce qui

sera illustré à travers cette caricature ; l'instance d'origine projette une situation de noyade des migrants. Dans la bulle, l'actant figurativisé en sujet européen prônant le discours dit : « *noyade autorisée* », à saisir que dans le sémème de "noyade" apparait le sème de la /mort/ ou /trépas/ et dans le sémème "autorisée" apparait le sème du /suicide/. Ce discours rend compte du rejet de l'européen le migrant. La redondance de /trépas/ et de /suicide/ constitue l'isotopie de la /mort/.

3.2.2. L'isotopie du flottement



Dans ces deux dessins le migrant est en danger, le sémème de "migrant" fait apparaitre le sème générique /danger/. Les deux dessins, sont déjà présentés plus haut dans le cadre du carré sémiotique, classés dans le méta-terme de la mort. Ceci se confirme aussi à travers les traits sémantiques qui caractérisent le migrant notamment les sèmes afférents. Il est à rappeler que le naufrage du bateau au large du Lampedusa est dû suite à la perte de l'hydrocarbure. Il est certain que la couleur des hydrocarbures est noire, ce que DILEM exploite dans l'usage de « marée noire », notion déjà expliquée au préalable, une appellation d'un journaliste. Il est mentionné également que l'embarcation transportait des migrants subsahariens, disant des migrants noirs. Dans ce dessin se constitue une isotopie entre le discours linguistique et le discours iconique notamment l'isotopie du /noir/ redondance entre les migrants et les hydrocarbures, l'usage de « marée noire » est à double sens.

En revanche, l'isotopie de /flottement/ figure entre les deux dessins en question, dans le naufrage de Lampedusa les hydrocarbures flottent sur l'eau de la méditerranée. Dans le naufrage de juillet 2015, le flottement apparait dans l'icône. Les corps sans vie qui flottent et c'est mentionné aussi dans la bulle « la période de flottement », usage au sens figuré bien sûr. Il est certain que les corps flottent sur l'eau tout comme les hydrocarbures qui peuvent donner lieu aussi à une autre isotopie qui est la contamination des eaux de mer.

Les corps après leur décomposition peuvent contaminer l'eau quant aux hydrocarbures sont un produit chimique qui est par inhérence polluant.

D'autres isotopies sont fréquentes dans le corpus, mais le choix est fixé sur les plus pertinentes. Il est clair que dans toutes les caricatures qui traitent du naufrage, les mains levées sont récurrentes surtout dans les dessins de DILEM, ce qui n'empêche pas aussi leur usage par PLANTU et Le Hic. Ces mains levées à leur tour constituent l'isotopie de la /noyade/ par conséquent l'isotopie de la /mort/ dans la majorité des situations. Le migrant demande secours lorsqu'il est en danger, mais il est considéré comme dangereux, le sujet migrant produit de la peur sur l'Autre. Il a été observé que des migrants en train de se noyer, tentent de sauver leur vie en levant leurs mains, leurs corps sont dominés par l'eau demeurent sans réponse.

Dans ce chapitre, il a été question de voir la quête entreprise par le migrant. Malgré sa volonté d'entreprendre son destin en main, l'absence de la modalité du pouvoir laisse sa quête dysphorique. La traversée de la méditerranée clandestinement le conduit au péril, il est acteur de sa propre tragédie. Dans le cas où le migrant mène une quête euphorique ceci le laissera indésiré sur le territoire étranger ce qui fera l'objet des chapitres suivants.

Chapitre III : Le migrant entre l'identité, l'altérité et la violence

A travers ce chapitre, il sera question de prêter attention au migrant objet de la violence étant un autre différent. Par Autre, il est à sous-entendre, que le migrant est détenteur d'une identité différente de celle de l'autochtone. L'intérêt sera porté au migrant conjoint avec son objet de valeur. Ce dernier renvoie, dans ce contexte, au migrant conjoint au territoire étranger souhaité. La rive nord pour les migrants maghrébins, l'Algérie est aussi désirée par les subsahariens et les réfugiés syriens, c'est un transit qui leur permet l'accès au territoire européen. Le territoire souhaité varie en fonction de l'origine du migrant. Cette conjonction oriente le sujet migrant vers une autre quête notamment la quête identitaire. Le migrant est un étranger, il est différent de l'autochtone, il est différent par sa culture, par sa langue, par ses coutumes et par ses traditions. Le migrant est donc considéré comme un Autre, ce qui convoque la présence de la notion d'altérité. En d'autres termes, s'intéresser au migrant aussi dans sa dimension culturelle. Il est à retenir qu'il serait impossible d'étudier la notion de l'identité indépendamment de la notion d'altérité comme il serait impossible d'analyser l'altérité en faisant abstraction de l'identité. Les deux notions s'inscrivent dans une perspective de continuité, deux notions qui ont nourri la philosophie moderne. Dans ce chapitre, l'analyse portera sur l'identité du migrant dans sa dimension d'altérité.

Le concept d'identité et d'altérité imposeront aussi le concept de la violence, le rejet d'une identité souvent étrangère conduit à la violence. L'autre est souvent mal reçu sur le territoire étranger, il est considéré comme un être dangereux. Le vouloir se joindre au même territoire engendre des situations de violence.

Il est à rappeler que la violence est un phénomène que vit chaque société qu'elle soit développée ou traditionnelle, elle reste un phénomène d'actualité qui mérite d'être étudié. La violence est subie par différents acteurs de la réalité, à l'exemple des enfants victimes de la violence parentale, de la violence sexuelle, de la violence dans les milieux scolaires etc. Les femmes sont aussi sujettes à la violence sexuelle, elles subissent de nombreuses agressions sexuelles, sans mettre à l'écart la violence conjugale. Une évidence, la violence touche toujours les faibles et laisse des séquelles.

La violence se manifeste sous plusieurs formes, elle est peut-être verbale, cas des insultes par exemple entre deux individus où un mal entendu les conduit à s'insulter. Elle peut être physique, à titre d'exemple les deux sujets qui s'insultent peuvent passer à s'échanger

quelques coups de frappe. La violence pourrait être aussi symbolique, dans ce cas, elle serait plutôt une violence touchant à une pratique ou à une culture. En d'autres termes, toucher à l'honneur d'une personne ou les symboles d'une civilisation.

Dans ce chapitre, l'attention sera accordée à la violence subie par le migrant. Deux types de violence sont pertinents ; la violence verbale et la violence physique.

1. Le migrant et la crise identitaire

L'identité demeure une question d'actualité qui hante les sciences humaines et sociales. Elle est aussi l'une des problématiques les plus compliquées, elle est née avec l'individualisation, l'inscription des citoyens sur des registres pour leur fournir des pièces d'identité. L'avènement de l'identité a engendré cette distinction du même et de l'Autre. De nombreux philosophes et sociologues sont intéressés par ces problématiques pour apporter des solutions afin de vivre en communauté. Chaque courant de pensée les explique selon les fondements de son école.

Il est à souligner que la quête de soi est une problématique moderne qui tourmente tout individu. Elle ne se limite pas à l'individu, bien au contraire, elle touche les groupes sociaux, en référence aux exemples de Michel WIEVIORKA ou d'Edmond MARC. En effet, la quête de soi touche aussi les mouvements féministes, les homosexuels, les migrants etc.

Ce sont des mouvements nés de crises touchant aux soubassements de la société sur tous les niveaux. Pour Edmond MARC, l'identité est problématique que dans les périodes de bouleversement, sinon elle est harmonieuse lorsqu'elle n'est pas menacée : « *elle (l'identité) n'est l'objet d'aucune interrogation* »³⁸. Il est à retenir dans ce passage que d'identité fait l'objet d'analyse lorsqu'elle est en instabilité. Edmond MARC part du constat que l'individu se caractérise par la fragilité surtout dans ses liens familiaux et dans son emploi, ce qui peut altérer son identité. Edmond MARC part aussi d'un autre constat, la notion d'identité est complexe, il se réfère aux dictionnaires qui ont défini le concept. Il est à retenir que l'identité est définie par : « *l'unité - l'unicité/ la similitude – la reconnaissance* »³⁹. Dans ces définitions, Edmond MARC remarque des contradictions, en effet, l'individu est unique mais semblable à l'Autre. Cette contradiction rend l'identité

³⁸ MARC. Edmon, *Psychologie de l'identité, soi et le groupe*, Dunod, Paris, 2005, P.01.

³⁹ Marc. Edmon, *Psychologie de l'identité, soi et le groupe*, Op. Cit ; P.02.

une notion complexe. MARC se réfère à Eric ERIKSON qui juge que l'étude de l'identité est primordiale à notre époque : « *l'étude de l'identité devient aussi centrale à notre époque que celle de la sexualité à l'époque de Freud* »⁴⁰. A retenir à travers la citation, qu'Erikson compare les découvertes menées à l'époque de FREUD sur la sexualité à l'identité, l'homme s'est libéré de l'emprise de ses pulsions. Il serait de même pour l'identité, un problème qui devait être saisi et compris pour dépasser les conflits qui en régissent.

Il serait aussi important de signaler que l'identité se définit aussi par un autre aspect à savoir l'objectivité et la subjectivité. L'aspect objectif de l'identité se manifeste dans la pièce d'identité ; la carte d'identité nationale ainsi que le livret de famille. Des documents où sont mentionnées un ensemble d'informations sur l'individu, Edmond MARC les appelle les informations inchangeantes, comme le nom et le prénom, la date et le lieu de naissance, l'ascendance, la taille et la couleur. D'autres informations sont changeantes comme la situation maritale, la résidence, la profession. Quant à l'aspect subjectif de l'identité, se manifeste dans la conscience que chacun ait d'être soi et unique.

Jean-Claude KAUFMANN rejoint Edmond MARC dans la mesure où l'identité est un concept complexe. Il part aussi du constat que l'individu est en perpétuelle interrogation sur son identité : « *qui suis-je ? Et qui serai-je dans l'avenir ? Quel est le sens de ma vie ?* »⁴¹. En effet, la notion d'identité paraît claire pour tout le monde, mais si l'on approfondit l'analyse plus loin, l'identité serait un concept polysémique et compliqué, plusieurs facteurs rentrent en jeu.

Jean-Claude KAUFMANN retrace l'historique du concept de l'identité où il commence par la conception de l'Antiquité avec la philosophie d'ARISTOTE. Pour ARISTOTE, il s'agit de situer la notion d'identité entre fixité et changement comme il s'est intéressé à la situer entre substance et perception. KANT rejoint ARISTOTE dans la notion de substance qu'il transforme en « invariant relationnel ». Par contre, David HUME conçoit l'identité comme une notion engendrée par le temps. Quant à RICEUR, il s'interroge si l'identité est transcendante. Pour KAUFMANN, l'identité est moderne, elle est née de l'individualisation, elle s'impose pour réguler les sociétés par l'administration.

⁴⁰ ERIKSON. Eric cité par MARC *In Psychologie de l'identité, soi et le groupe, Op. Cit* ; P.02.

⁴¹ KAUFMANN. Jean-Claude, *L'Invention de soi, une théorie de l'identité*, Hachette, Paris, 2004, P.08.

Au cours de cette partie, il sera question de conjuguer les disciplines qui ont traité de l'identité. Faire appel aux travaux de sociologues et de psychologues à la fois, selon le besoin. Cela n'exclut pas aussi les travaux de philosophes ou phénoménologues qui, chacun a apporté un plus pour donner une perception et une explication aux notions d'identité et d'altérité.

Il s'agira de voir comment l'identité du migrant est représentée dans le corpus, deux types d'identités sont excédentaires ; l'identité de papier et l'identité culturelle.

1.1. L'identité de papier

Jean- Claude KAUFMANN part du modèle de la société traditionnelle basée sur l'oralité, les codes réglementaires qui régissent les individus dans la société sont communiqués oralement. Il s'agit d'une « *société d'interconnaissances aux codes et comportements communément reconnus et transmis oralement* »⁴².

KAUFMANN se réfère à POUSSON-PETIT qui s'est interrogé sur ce qu'est la société pour stipuler que les droits sont acquis à partir de quelques critères fixés sur papier.

Les premières inscriptions sur papiers avaient pour objectif la catégorisation et la classification de la société entre les riches et les pauvres. Auparavant, les riches étaient identifiés par le matériel, ils s'opposent à l'identification de l'état dans le but de protéger leurs biens. Les pauvres, quant à eux, fuient les communautés pour mieux vivre en paix. Leur fuite a donné naissance à une loi qui les poursuit et juge comme vagabonds. KAUFMANN explique encore, la loi qui gère les pauvres finit par mettre en exercice un livret d'ouvrier visé par l'administration à tout déplacement.

Parmi les supports d'inscription des individus ; les chaînes de guerre pour les soldats, où sont portés leurs noms et prénoms, la chaîne de guerre permet l'identification du soldat surtout dans les champs de bataille.

KAUFMANN souligne aussi une autre origine des papiers d'identité à savoir l'origine religieuse, les individus inscrits sur les registres de baptêmes. Ce sont des registres sous la responsabilité du clergé.

⁴² KAUFMANN. Jean-Claude, *L'Invention de soi, une théorie de l'identité*, Op. Cit ; P.17.

En résumé, KAUFMANN s'est intéressé à l'identité de papier, c'est-à-dire inscrire les individus sur papiers et être doté de papiers d'identité où sont mentionnées un ensemble d'informations identifiant l'individu en question. Edmond MARC de son côté, s'est intéressé aux informations qui doivent figurer sur la pièce d'identité. Ces informations peuvent être inchangeantes comme le nom et le prénom, la date et le lieu de naissance. Aussi elles peuvent être des informations changeantes comme la résidence de l'individu, la situation matrimoniale, etc. Ces informations qu'elles soient changeantes ou inchangeantes identifient l'individu.

Dans cette partie, il sera question de porter intérêt aux migrants qui vivent sans papiers d'identité à l'étranger. Ce sont des migrants clandestins qui empruntent plusieurs moyens pour quitter leurs territoires d'origines. Par exemple les migrants arrivés en Europe qui ont traversé la méditerranée par la barque et qui ont surmonté les obstacles de la traversée seront des migrants sans papiers d'identité. Il est mentionné dans le chapitre précédent qu'un nombre élevé de ces migrants meurent souvent par la noyade. Cette partie s'intéressera principalement au migrant qui a réussi sa quête pour entreprendre une autre. D'autres migrants passent par des moyens plus au moins légaux, partir par le visa mais ils ne rentrent pas après l'expiration du titre de séjour. Quant aux migrants subsahariens, ils traversent les frontières sans présenter une autorisation émanant des contrôleurs de frontières. Ceci cause le rejet de ces migrants sur le territoire maghrébin puisqu'ils vivent illégalement, eux aussi sont conjoints à la crise identitaire. L'appellation de Harraga est due à cette suppression de toute trace identitaire, c'est une catégorie de migrants qui brûle ses papiers d'identité (passeport, carte d'identité nationale, extrait de naissance etc.). L'objectif de l'effacement identitaire est pour éviter d'être identifié et renvoyé au pays d'origine. Ces migrants reprennent leur identité une fois régularisés, ce qui leur permet d'avoir un statut normal. Les procédures de régularisations sont nombreuses, il serait inutile de les mentionner puisqu'elles ne sont pas l'objet de l'analyse.

Les dessins choisis pour cette partie, retracent le migrant clandestin qui a entrepris des démarches illégales pour se joindre au territoire étranger. La présence illégale sur le territoire étranger contraint le migrant à perdre ses droits comme le droit au travail, le sujet n'existe pas officiellement. Le concept de KAUFMANN « l'identité de papier » sera d'une grande utilité pour rendre compte de l'identité du migrant clandestin.

L'appellation de Harraga intervient dans ce sillage, ainsi la figuration de la barque est considérée comme l'un des moyens de la clandestinité.



L'instance d'origine projette un actant masculin européen figurativisé en président de la République française dans le dessin du 12 juin 2007. La présence du drapeau de l'union européenne et du drapeau Français détermine l'identité du sujet président. L'appartenance à un territoire géographique particulier détermine l'identité de l'individu. C'est une identité de papier puisque le lieu de résidence figure sur les pièces d'identité notamment la carte d'identité nationale en référence à KAUFMANN. Dans ce dessin, certes, ce n'est pas la pièce d'identité qui a identifié le sujet président mais c'est l'emblème de son pays d'origine notamment les deux drapeaux présents sur le dessin.

L'actant figurativisé en président de la République française est doté du pouvoir juger le migrant. Le contexte du dessin évoque les migrants sans papiers en France, c'est-à-dire des migrants clandestins ou Harraga. Ce que rapporte le discours de l'en-tête en lettres majuscules pour le mettre en avant : « 350000 Algériens en France n'ont pas de papiers ». Par l'usage du mot « papiers », l'instance d'origine fait référence aux papiers d'identité qui expliquent que le migrant vit illégalement en France. A préciser aussi, les migrants ciblés sont d'origine algérienne. Le recours à la nationalité algérienne fait partie de l'identité de papier, le migrant est identifié à son appartenance territoriale. L'instance d'origine fait référence à la notion de « sans-papiers » pour désigner les migrants algériens pour signifier qu'ils ne sont pas non plus régularisés. Suite à l'absence d'identité de papier concept de KAUFMANN, le migrant est poursuivi judiciairement, parce qu'il a enfreint la loi.

Cette poursuite apparaît dans le discours de l'instance supérieure qui représente l'autorité française à savoir le président, discours rapporté dans la bulle : « *Si...Des casiers judiciaires !* ». Une réaction avec des cris et certitude, ce que révèle le recours au point d'exclamation. Sa réplique par l'usage de l'adverbe « si » suivi de trois points de suspension au début, confirme que le sujet est doté de la modalité du savoir de ce qu'il énonce. Le sujet président confirme que ces migrants clandestins, certes ne possèdent pas de documents d'identité qui leur permet d'être présents légalement sur le territoire étranger, mais ils possèdent des documents qui expliquent leur transgression de la loi. Sa réplique suivie du geste de la main confirme aussi les casiers judiciaires des migrants.

Toujours dans le sillage de l'identité de papier, DILEM s'oriente cette fois vers l'immigration choisie. Il est à rappeler vers la fin des années 2000, la politique européenne a opté pour l'immigration qualifiée. Durant cette période même que l'immigration clandestine commence à apparaître pour atteindre son apogée dans les années qui suivent.

DILEM, à travers ce dessin regroupe, les deux situations, pour cerner la migration sous ses divers aspects. L'Europe est un actant modalisé par le vouloir se conjoindre à son objet de valeur à savoir l'immigration qualifiée. L'absence de la modalité du pouvoir et de la modalité du savoir le laisse sans objet. La modalité volitive est manifestée dès l'en-tête du dessin : « *l'Europe veut une immigration qualifiée* ».

Le sujet européen, actant masculin, figurativisé en policier, se montre devant le migrant et lui demande ses papiers d'identité pour vérifier si le migrant est régularisé ou c'est un clandestin. L'inattendu apparaît dans la demande de l'actant policier, discours rapporté dans la bulle : « *Police !!! Vos diplômes !* ». L'actant policier s'est adressé au migrant avec mépris et cris ce que signifient les points d'exclamation. Sa posture aussi renvoie au pouvoir qu'il exerce sur le migrant. Il tient un bâton à la main, un bâton qu'il pointe sur le migrant. Le bâton est aussi un signe de l'autorité que détient le sujet dominant et le pouvoir qu'il exerce sur le dominé.

Le migrant est surpris d'apprendre que l'objet de la quête du sujet est le diplôme et non l'identité. La peur du migrant apparaît dans sa posture à moitié par terre, une posture qui renvoie à son statut de dominé. Sa réaction est rapportée par un point d'interrogation dans la bulle ce qui renvoie à son étonnement et la non compréhension, le non savoir. Il est à retenir dans ce dessin, que la priorité est plutôt accordée au diplôme qu'aux papiers

d'identité. Le diplôme renvoie aussi à l'identité du migrant, à sa catégorie sociale, à sa classe ainsi qu'à sa culture sans mettre à l'écart son niveau intellectuel.

DÉCRET TRUMP
PAS DE RÉACTIONS DES PAYS MUSULMANS



Dilem Le 09-02-2017

DONALD TRUMP ANNONCE
UN NOUVEAU DÉCRET MIGRATOIRE



Dilem Le 17-02-2017

DILEM s'est intéressé à la période d'installation de la nouvelle présidence américaine et ses réformes liées à la migration. Ces réformes se manifestent dans l'instauration d'un nouveau décret présidentiel, objet des deux caricatures. Le décret est intitulé « **Protéger la nation contre l'entrée de terroristes étrangers aux Etats-Unis** », signé le 27 janvier 2017. Ce décret met en exergue le refus d'entrée sur le territoire américain des ressortissants de sept pays musulmans à savoir Le Yémen, L'Irak, L'Iran, La Libye, La Somalie, Le Soudan et La Syrie. L'interdiction d'entrée concerne aussi les réfugiés de ces sept pays qui pourraient être une menace pour l'Amérique. Le décret interdit ces entrées sur une période de quatre-vingt-dix (90) jours. A préciser que les pays musulmans n'ont pas réagi à cette décision, seul l'Iran a jugé la décision comme étant insultante.

DILEM en effet, dans le premier dessin s'est intéressé à la réaction des pays musulmans sans mentionner le contenu du décret. Le contexte détermine la décision prise par l'instance dominante. L'en-tête du dessin informe de la non réaction des pays de la liste noire : « *Décret Trump : pas de réactions des pays musulmans* ». Le discours iconique complète le discours linguistique. L'instance d'origine projette un actant masculin, gros, habillé en tenue musulmane une Gandoura marron et un turban autour de la tête avec une barbe au visage. Cet actant tient à la main une somme d'argent de couleur verte. L'actant s'approprie la langue pour exprimer son point de vue, discours de la bulle, à la décision présidentielle : « *on s'en fout !.. On a des papiers nous !* ».

L'actant masculin figurativisé en homme musulman ignore le décret présidentiel, ce qu'exprime son discours prononcé avec colère et mépris. L'actant masculin fait référence à la notion de papiers, ce qui pourrait être interprété comme papiers d'identité, inscription des données personnelles de ces individus sur papiers en référence à KAUFMAN. Le recours à la notion de musulman inscrit ces individus dans une identité dite culturelle. C'est une appartenance religieuse, ces individus partagent les mêmes croyances, ils appartiennent à la même doxa. Mais l'actant tient à la main une somme d'argent, il est à sous-entendre, qu'il est modalisé par le pouvoir qui lui octroie le droit de franchir le territoire américain malgré la loi. Pour cet actant, il serait inutile de réagir puisqu'il détient le pouvoir par sa richesse.

Le second dessin traite aussi du décret présidentiel, l'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en président américain. Le sujet président s'assit dans son bureau, se positionne au milieu des dossiers auxquels il doit émettre un avis après étude. Le discours de l'en-tête rapporte le faire de l'instance dominante : « *Donald Trump annonce un nouveau décret migratoire* ». A travers ce discours, à retenir que les dossiers de migrants seront traités en fonction des conformités du nouveau décret. L'inattendu apparaît dans le discours du sujet : « *pour l'instant, j'ai toutes ces démissions à signer !* ». La décision de l'étude est explicite dans le discours de la bulle, l'étude serait inutile pour émettre un avis quelconque. L'actant sujet est ferme dans ses décisions à travers l'usage d'un embrayeur en référence à BENVENISTE « pour l'instant », le sujet gère son temps et structure ses actions. En d'autres termes, le sujet s'occupe d'abord de ces démissions pour passer à d'autres tâches complémentaires. Et le recours à un déterminant « toutes », signifie qu'il s'agit du même avis émis, aucune exception ou différence entre ces dossiers.

Dans ce dessin, l'identité abordée est une identité de papier puisque la demande introduite par le sujet migrant est une procédure administrative, il fournit des documents d'identité où sont mentionnés ses renseignements sur papiers. Certes le motif du rejet pourrait être d'ordre culturel mais la demande demeure administrative.

Au cours du chapitre précédent, il a été précisé qu'à partir de l'année 2007 que l'Europe en général et la France en particulier ont commencé le durcissement des démarches de demandes de visa pour les ressortissants maghrébins précisément algériens. Il a été précisé aussi que DILEM a porté plutôt son intérêt à l'émigration des Algériens vers la

France et introduit le contexte politique français en relation avec l'immigration. Il met en relation la politique française liée à la question.



Le 06-05-2007



Le 14-05-2007



Le 05-07-2007

DILEM retrace la période électorale de la présidentielle 2007 en France, l'immigration a fait l'objet du programme politique d'un des candidats. Le 06 mai 2007 a eu lieu le second tour à l'élection présidentielle. DILEM représente cet événement dans cette caricature. L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en algérien demandeur de visa en France, il tient à la main un document sur lequel est écrit : « *demande de visa* ». Se tenant debout devant un actant féminin figurativisé en responsable dans les services consulaires français en Algérie. L'en-tête du dessin rapporte l'événement électoral et contextualise le dessin : « *deuxième tour de la présidentielle en France* ».

L'actant masculin est doté du vouloir se renseigner sur sa demande, ses propos sont rapportés dans la première bulle : « *j'aurai la réponse quand ?* ». L'actant algérien veut se conjindre avec l'information recherchée. Il demande en interrogeant la responsable chargée du traitement des dossiers. Il est à souligner également que l'actant masculin a opté pour une procédure légale, il a introduit sa demande par un dossier constitué de papiers d'identité. Il est évident qu'aucun indice n'a fait référence à l'identité dans ce dessin. Elle est déterminée par le recours à la démarche légale manifestée dans le dossier constitué des papiers de son identité ; l'ensemble d'informations changeantes et inchangeantes en référence à MARC. L'actant féminin répond par des propos rapportés

dans la seconde bulle : « *ce soir à 20h sur TF1* ». A travers cette réponse, seuls les résultats des élections décideront du sort de l'actant algérien.

Cette décision constitue pareillement la thématique du dessin publié une semaine après le 14 mai de la même année. Dans le premier dessin l'actant demandeur ignore les résultats du scrutin. Par contre, dans le deuxième il est conjoint aux résultats comme objet. L'instance d'origine projette un actant masculin en train de courir vers le consulat de France, tenant un dossier à la main sur lequel est écrit « *demande de visa* » comme dans le précédent. Le comportement de l'actant masculin est expliqué dans le discours de l'en-tête : « *Sarkozy prendra officiellement ses fonctions mercredi* ». L'actant masculin est sous pression ; le délai est limité c'est pourquoi il court en criant : « *vite... Plus que 2 jours !* ». Il est doté de la modalité du devoir introduire sa demande dans la hâte, sinon il sera disjoint de son objet. C'est un sujet dominé par la passion de la peur de dépasser les délais. Il est à rappeler que la nouvelle politique migratoire est en défaveur du sujet migrant.

Ecore une fois, l'identité n'est pas évoquée explicitement mais elle est implicite dans le discours. Le sujet par l'introduction d'une demande de visa s'inscrit dans l'identité de papier. Toutes les informations liées au sujet demandeur sont précisées dans le dossier en plus de l'objectif de son séjour à l'étranger. Le sujet est dans la procédure légale de vouloir migrer.

En revanche, dans le dessin du 05 juillet, l'instance d'origine retrace un événement historique ; la date symbolique de l'indépendance algérienne. Le discours de l'en-tête est explicatif : « *il y a 45 ans, les algériens ont chassé les français* ». Cette citation fait comprendre que des efforts ont été déployés par le sujet algérien dans le but d'atteindre son objectif.

Par l'usage du verbe « chasser » à déduire que l'indépendance est acquise et non remise. Se limiter au discours de l'en-tête, il s'agit d'une commémoration. L'inattendu apparaît dans l'aspect iconique et le discours de la bulle. L'instance d'origine projette un actant masculin tenant un fusil à la main poursuit un autre actant tenant ses bagages à la main. En relation avec le discours de l'en-tête, il est clair que le premier est figurativisé en maquisard algérien qui chasse le colonialiste français. L'inattendu apparaît encore une fois, dans l'actant algérien qui s'adresse au français chassé et lui demande un document,

discours rapporté dans la bulle : « *Et n'oublie pas ! Dès que tu arrives tu m'envoies un certificat d'hébergement !* ».

Le sujet algérien est modalisé par le méta-vouloir partir, sans tenir compte du passé. Le discours de la bulle rapporte ce vouloir se conjoindre au certificat d'hébergement. L'actant algérien insiste à ce que l'actant français n'oublie pas, le document est si important pour le sujet, c'est actant adjuvant pour se conjoindre à son objet de valeur. Le certificat d'hébergement est un document où sont inscrites les informations liées au sujet demandeur et la période d'hébergement. Ainsi les informations de celui qui reçoit son invité. C'est une pièce importante dans l'introduction de la demande de visa, un justificatif utile dans l'étude du dossier.

Encore une fois, l'identité de papier est sous-entendue, le sujet algérien opte pour une procédure légale. Il souhaite quitter son pays tout en vivant légalement à l'étranger notamment en France tel qu'il est précisé dans les dessins précédents. Le futur migrant possédera les documents et pièces d'identité qui permettent son identification. Il est à préciser par le recours au sujet algérien dans les trois dessins, est déjà une identité de papier ; la nationalité figure sur les documents d'identité.



Les réformes sur l'immigration énoncées au préalable sont en application. DILEM représente cette réforme et s'intéresse au test ADN exigé pour les dossiers du regroupement familial. L'instance d'origine explique le contexte dans le discours de l'entête : « *en France, des tests ADN pour le regroupement familial* ». Le discours iconique représente un actant masculin figurativisé en responsable français chargé de l'étude des dossiers de visa. L'actant masculin se met debout en face d'une foule de personnes figurativisée en demandeurs de visa notamment le regroupement familial.

L'actant responsable s'adresse à la foule en gesticulant avec sa main, ses propos sont rapportés dans la première bulle : « *on doit vérifier votre descendance.* » Il est à sous-entendre à travers les propos du responsable qu'un autre élément de l'identité de l'individu s'est ajouté au dossier de demande du regroupement familial. Il est à souligner que la descendance est évoquée par Edmond MARC dans les informations inchangeantes de l'identité. Rappelons aussi la demande du regroupement familial sera justifiée par la descendance, une information sur l'individu qui est stable durant toute son existence. Cette identité de papier pourrait être un obstacle pour les migrants illégaux. C'est ainsi que l'actant responsable l'a exigée, l'inattendu apparaît dans le discours de la seconde bulle qui rapporte les propos de la foule de personnes : « *c'est simple on descend du bateau* ». La réaction de la foule sans étonnement ni surprise renvoie à l'évidence que le migrant est clandestin. En plus de l'usage ironique de la notion de descendance. La descendance dans le contexte identitaire tel qu'il est expliqué par MARC renvoie aux parents et ancêtres. Par contre l'actant Harraga l'a pris au sens propre descendre du bateau comme actant adjuvant qui a conjoint le sujet avec son objet.

L'évidence apparaît aussi dans la réponse collective du sujet migrant par l'usage de l'expression « c'est simple ». Cette expression renvoie à un savoir partagé entre les deux interlocuteurs. Pour le sujet collectif migrant, l'actant français est modalisé par le savoir que le migrant est arrivé clandestinement par le bateau.



DILEM s'oriente vers la période coloniale pour la mettre en relation avec les demandes de visa des sujets algériens. L'en-tête du dessin rapporte le contexte : « *crimes coloniaux : les algériens demandent toujours les excuses de la France* ». Le sujet algérien est

modalisé par le vouloir de recevoir les excuses de la France, dans l'usage de « toujours » à saisir que l'attente a duré dans le temps. L'inattendu apparaît dans le discours iconique et dans le discours de la bulle. Le discours iconique rapporte un actant masculin figurativisé en président français. Il est à souligner aussi que le nom du président n'est pas mentionné ni sa fonction d'ailleurs. Il est déduit à travers la représentation que fait l'instance d'origine, une icône déjà vue dans les caricatures précédentes.

L'actant sujet président français s'assoit devant un bureau où sont posés des piliers de dossiers de visa déposés par les algériens. L'actant président répond à la demande du sujet algérien concernant les excuses, par un refus justifié par les demandes de visa, son discours constitue la bulle : « *non mais vous avez vu le nombre de demandes que nous devons traiter ?!* ». Dans ce dessin l'identité figure à travers la demande du visa comme dans la totalité des dessins de 2007. Le sujet algérien tente toujours sa chance pour se conjoindre à l'objet de valeur mais sans le réussir. La réponse du président demeure un justificatif qui entrave la quête du sujet doté du vouloir se conjoindre légalement à son objet. L'algérien est à la fois disjoint de la migration et des excuses souhaitées. L'amalgame des deux notions constitue une phase de l'identité de l'algérien, l'identité de papiers à travers les demandes de visa qui doivent être traitées. Ainsi que l'identité culturelle, puisque l'histoire de l'algérien est évoquée.

1.2. L'identité culturelle

Dans cette partie, l'intérêt sera porté à l'identité culturelle qui sera abordée en référence aux travaux réalisés par Michel WIEVIORKA. Dans un ouvrage collectif consacré à l'identité, Michel WIEVIORKA publie un article sous forme d'un entretien sur l'identité culturelle. Sa conception de l'identité est plutôt des réponses aux questions qui lui sont posées à propos de l'identité culturelle. Il s'est intéressé aux identités culturelles en France.

En effet, l'appartenance culturelle constitue l'identité du sujet et tout sujet défend sa culture pour préserver son identité. La langue, l'appartenance religieuse, le milieu fréquenté, consistent tous à la constitution de l'aspect culturel de l'individu. L'identité culturelle a pour origine, d'après l'entretien accordé à WIEVIORKA, la montée du chômage provoqué par la société industrielle qui met fin aux révoltes de la classe ouvrière. Vers la fin des années 1960, une nouvelle identité est née, une affirmation qui s'installe dans les espaces publics. Plusieurs mouvements ont eu lieu, à commencer par le mouvement

régionaliste en référence toujours à WIEVIORKA (bretons, corses, etc.). Ensuite, le mouvement des Juifs de France, renforcé après l'arrivée des nord-africains. Au cours de cette période, apparaît un autre mouvement à savoir le mouvement des femmes qui engendre aussi l'apparition de l'homosexualité. Encore un autre mouvement apparaît, les sourds-muets qui prônent la reconnaissance de la langue des signes.

En revanche, durant les années 1980, WIEVIORKA a observé le phénomène de l'identité devenue un « problème » en reprenant son appellation. Il affirme que la question de l'identité culturelle est un sujet sensible qui est apparu au cœur du débat politique à partir de la prise du pouvoir par la gauche. Il est à sous-entendre l'arrivée de la gauche au pouvoir pourrait être un élément déclencheur de l'identité culturelle. Il ajoute également que la chute du mur de Berlin en 1989 est aussi un événement déclencheur de celle-ci. Ces années sont aussi marquées par la découverte de l'islam dans les banlieues en France ce qu'appelle WIEVIORKA « le retour de dieu ». Cette découverte conduit à l'inquiétude des autochtones qui engendre par la suite la montée des idées de l'extrême droite ainsi que la montée du front national. De ce fait naquit le sentiment de la haine envers l'arabe et le musulman. Ceci engendre le changement du statut de l'immigré en France, l'immigré en devenir.

Il est à signaler que l'immigré de jadis, les années 50-60, est intégré socialement par le biais du travail et extériorisé de la vie politique. Par contre, l'immigré dit actuel appelé aussi beur ou beurette pour parler ensuite d'islamisme, sont exclus socialement, des chômeurs. En parallèle, il est intégré sur le plan culturel et politique. En effet, les identités issues de l'immigration s'orientent vers un autre aspect à savoir l'aspect culturel et ethnique.

A travers cette partie il sera question de voir comment les migrants sont traités en référence aux travaux de WIEVIORKA. L'identité culturelle du migrant pourrait être la cause de son malheur dans les recrutements ou tout simplement dans son intégration.



Dans ce dessin, dès l'en-tête la question identitaire pose problème en France : « *l'immigration au centre du débat sur l'identité nationale en France.* » Il est à rappeler que l'identité nationale est apparue à partir de 1968 en France suite aux mouvements universitaires. Il s'agit de l'intégration des migrants par leur intervention en politique contrairement au migrant de jadis intégré par le travail. A partir de l'année 2007, il a été souligné au préalable que les lois ont été modifiées pour mettre fin aux flux de migrants. Deux années plus tard, l'instance dotée de pouvoir revient à la question de l'identité nationale qui apparaît dès l'en-tête.

Le discours linguistique se limite au discours de l'en-tête et la bulle n'est pas nécessaire puisque l'icône exprime cette intégration. Il s'agit d'une représentation du drapeau français au milieu se dessine la carte géographique de l'Algérie. En bas du drapeau, se positionne un actant masculin entre l'air et le sol. Le migrant apparaît étonné, il est à saisir qu'il est surpris de la décision concernant l'identité nationale. Ceci est aussi représenté par un point d'exclamation, le sujet a perdu sa faculté de langage face à la nouvelle décision, il est submergé par sa passion d'où son silence expressif. Cette identité nationale pourrait s'avérer discriminatoire envers le migrant parce qu'il sera rejeté dans le domaine du travail notamment. Sans mettre à l'écart les conflits qu'il rencontrera pour être intégré. Le migrant est conjoint à son objet de valeur, il réalise son vouloir en quittant son territoire d'origine pour se conjoindre au territoire souhaité. Mais le sujet migrant est doté à nouveau de la modalité volitive de se conjoindre à un autre objet de valeur ; l'intégration. La nouvelle loi comme actant opposant laisse échouer sa quête et demeure disjoint de son objet.



Coco aussi a porté son intérêt à l'identité culturelle à travers ses caricatures. Dans le dessin de 2015, l'instance d'origine projette sur un fond rose un actant masculin habillé en costume avec une cravate. Cette tenue vestimentaire renseigne sur son statut social en référence à Philippe HAMON dans le cadre du statut sémiologique du personnage. Il est figurativisé en chef du parti FN français. Le nom de l'actant n'est pas mentionné mais il est perçu et identifié dans le dessin par la description physique qu'en fait l'instance d'origine notamment le visage. Derrière l'actant doté de pouvoir, se positionne un autre actant masculin figurativisé en migrant, montré dans le discours linguistique. Le migrant est décrit dans l'icône en train de fuir un danger, il court dans la direction contraire du sujet dominant, et tourne sa tête pour voir s'il n'est pas suivi. L'actant migrant est dominé par la passion de la peur. Il est à sous-entendre que sa peur est née du chef de parti FN même si FONTANILLE stipule que les raisons de la peur sont souvent ignorées ainsi que pour les autres passions. WIEVIORKA a souligné qu'avec la montée de l'extrême droite en France, l'identité migratoire pose problème elle est menacée. Le discours linguistique s'inscrit dans le sillage du discours iconique : « *le dilemme des migrants* ». Par le recours au dilemme, il est certain que le migrant est dans le non savoir prendre une décision, il ne sait pas ce qu'il veut faire ni ce qu'il doit faire. L'instance d'origine ne donne pas assez de détails sur ce dilemme, le sens est plutôt manifesté dans l'icône ; quant au discours linguistique, il est réduit à deux mots. L'actant migrant fuyant le territoire étranger pense à quitter n'étant pas désiré ; le discours rapporte ce qu'il pense, et ce que montre son action « *partir* », sur l'image du responsable est écrit « *rester* ». Ceci amène à saisir le dilemme est entre partir et rester, le migrant est déchiré entre ces deux choix qui s'imposent à lui. L'idée de partir relève du choix imposé implicitement au migrant. Mais

l'idée de rester émane plutôt du protagoniste du front national ce qui ne serait pas à la faveur du migrant doté de la dimension cognitive de cette politique. Une situation qui le laisse indécis et déchiré entre deux choix.

Le second dessin de Coco est collecté au mois d'août 2017, aucune date de publication n'y figure. Cette fois, on se contente du discours lui-même en faisant abstraction du contexte de production. L'instance d'origine s'est intéressée au transgenre une identité sexuelle apparue avec les mouvements de 1968 en France en référence toujours à WIEVIORKA. Elle projette un actant transgenre par ses traits physiques et par son statut sémiologique selon Philippe HAMON. L'actant transgenre est habillé en robe courte et des chaussures de femmes, des chaussures à talons. Une tenue réservée souvent aux sorties et soirées, l'actant est coiffé par des cheveux longs blonds.

Mais l'inattendu apparaît dans les moustaches, un signe qui renvoie à la masculinité de l'actant. Aussi l'instance d'origine dénuce cet actant pour représenter sa partie génitale ou tractus génital ; l'organe féminin est remplacé par un organe masculin. L'actant transgenre est assis sur un banc de l'extérieur et appuie ses deux mains sur le banc et l'actant semble attendre. Le discours linguistique en revanche traite des migrants : « *migrants ne perdez pas espoir !* » Il s'agit d'un discours qui reconforte les migrants disjoints de leur objet de valeur ; être intégrés et se conjoindre à la vie souhaitée. Le point d'exclamation laisse apparaître les états pathémiques du migrant loin de chez lui, le migrant pourrait ressentir de la nostalgie, de la mélancolie ou le regret du pays natal. Le discours de la bulle rapporte le discours de l'actant transgenre se sentant aussi négligé par les instances dotées de pouvoir : « *est-ce qu'on s'intéresse à nous, là ?* ». L'actant s'interroge sur son devenir et si son identité est menacée, le recours à la première personne du pluriel « nous » renvoie à ses semblables, aussi aux migrants. Cette identité culturelle est défendue par cet actant transgenre au moment que l'identité migratoire est rassurée par l'instance de pouvoir par ironie.

En bas du dessin est écrit MAD MAG en lettres majuscules et en couleur verte. C'est une émission française diffusée sur NRJ12 pendant sept ans à partir de 2011. Une émission consacrée aux sujets médiatiques, une télé réalité où l'on reçoit comme invités des acteurs, chanteurs, chroniqueurs etc. Cette émission cible beaucoup plus les publics composés de jeunes, les jeunes s'identifient à des styles de musiques, de cinéma etc., qui relatent l'identité de la jeunesse. Coco recourt à cette émission comme actant adjuvat de

l'actant transgenre et de l'actant migrant pour défendre leurs identités, des identités menacées en reprenant WIEVIORKA.



Le Hic aussi a représenté dans son dessin l'identité culturelle par l'opinion politique d'après l'entretien accordé à Michel WIEVIORKA. La caricature retrace la victoire du front national aux élections régionales françaises en décembre 2015. Le sujet migrant par sa dimension cognitive est conjoint à l'opinion du parti FN envers l'immigration. La victoire du FN laisse la quête du sujet dysphorique. L'entête du dessin affirme la victoire : « régionales françaises victoire du front national ». A travers le discours de l'en-tête, il est certain que l'identité migratoire serait menacée en reprenant WIEVIORKA. Le rejet du migrant par la politique du front national sera l'objet du prochain chapitre sur les stéréotypes.

Par contre le discours iconique laisse apparaître deux espaces méditerranéens figurativisés en deux pays ; l'un au nord, l'autre au sud de la méditerranée. Le premier est la France, le second est l'Algérie. L'instance d'origine n'a pas nommé les deux espaces, ils sont désignés par leurs symboles ; la Tour Eiffel pour la France et Maqam el Chahid pour l'Algérie. Deux panneaux de signalisation signifiant l'interdiction dans le code de la route, sont placés sur l'espace français. Il est à sous-entendre, qu'il est interdit aux ressortissants algériens de franchir le territoire français. Malgré la modalité volitive du sujet migrant de se conjoindre au territoire européen, la victoire du front national le laisse disjoint.



Les deux caricatures de DILEM, retracent une fois de plus les élections françaises, particulièrement les municipales. Dans ce contexte le sort du sujet migrant dépend des résultats des élections. Dans le dessin de 2008, dès le discours de l'en-tête, l'instance d'origine précise le type des élections : « *municipales en France : la question de l'immigration s'invite au second tour* ». A retenir que l'identité culturelle par l'identité migratoire est évoquée dès l'en-tête. Dans le discours iconique, l'instance d'origine projette une urne de couleur rouge, alors qu'habituellement les urnes sont de couleur transparente pour garantir aussi la transparence des élections. Mais l'inattendu apparaît dans le choix de la couleur, le rouge souvent renvoie au danger auquel le sujet migrant est confronté. Une fois de plus, l'inattendu apparaît dans le contenu de l'urne, on s'attendait à voir des bulletins de vote à travers le seul côté transparent mais quelques migrants apparaissent.

Puisque l'immigration a fait l'objet de ces élections, l'instance d'origine représente quelques migrants à l'intérieur de l'urne par ironie. Le migrant, dans ce contexte, est réduit à un objet minimisé pour pouvoir passer dans une urne, une manière aussi de minimiser sa valeur. Le migrant réagit aussi à son sort, discours écrit sur l'un des côtés de l'urne : « *en cas de difficultés électorales brisez la glace* ». A retenir qu'à travers la réaction du sujet migrant si les élections sont un actant opposant, le sujet est dans le devoir de faire le premier pas signification de l'expression « briser la glace ». Il est à retenir que le migrant sera livré à lui-même et devra se prendre en charge pour assurer sa vie et son identité.

La seconde caricature se classe dans le contexte de la campagne électorale pour la présidentielle algérienne d'avril 2014. L'instance d'origine projette un actant masculin

figurativisé en jeune algérien doté de la modalité volitive se conjoindre avec la rive nord. Cet actant masculin s'assoit au bord de la Méditerranée et fixe l'autre côté qui est particulièrement la France, espace identifié par l'emblème le drapeau français ainsi la présence de la Tour Eiffel. Sur la partie du dessin renvoyant à l'espace algérien, est posée une pancarte sur laquelle figure la liste des candidats à la présidentielle. L'un des candidats se présente pour un quatrième mandat, une situation qui fait réagir les jeunes et les pousse à partir. Le discours de l'en-tête renseigne sur l'élection présidentielle : « *pour les algériens, ce scrutin est déterminant pour leur avenir* ». A travers cette citation, il est à retenir que l'avenir des jeunes dépend des résultats de la présidentielle mais l'inattendu apparaît le discours de la bulle. Le sujet algérien s'intéresse plutôt aux élections municipales françaises et non à la présidentielle algérienne : « *on pense aux municipales françaises bien-sûr !* ». Il est à préciser qu'à travers le recours à la locution « de bien-sûr » suivie d'un point d'exclamation, le sujet algérien est dans l'évidence de penser aux élections françaises et non aux élections algériennes.

Le sujet algérien désespéré de sa situation veut se conjoindre à un autre avenir ailleurs, ceci le met en confrontation avec son identité culturelle. Les municipales françaises décideront de son avenir une raison pour laquelle le sujet algérien est concentré sur ce scrutin.

Il est à retenir que la question identitaire qu'elle soit de papier ou culturelle demeure une problématique pour les migrants. Il est à remarquer également que le migrant même s'il est présent légalement sur le territoire étranger, le problème de l'identité de papier ne se pose pas puisqu'il est en possession de ses documents d'identité, mais il est confronté au problème de l'identité culturelle. Certes le corpus ne traite que de cette identité en situation politique précisément la politique du front national qui rejette la présence de migrants en France. Mais l'identité culturelle ne se limite pas uniquement à la politique du FN elle va au-delà de cette politique. Les différences culturelles, religieuses et certaines pratiques sociales conduisent à la violence. Ces points feront l'objet des parties consacrées à l'altérité et à la violence pour mieux les illustrer.

2. Le migrant est un Autre différent

Dans cette partie, il serait question d'aborder la notion d'altérité inévitable avec le contexte de la migration. Le concept d'altérité s'inscrit en sciences humaines parce qu'il apparaît dans plusieurs disciplines comme la philosophie, l'anthropologie l'ethnologie

etc. Ce concept a vu le jour à la découverte des Amériques, la découverte de l'Autre notamment l'amérindien. Concept qui évolue avec l'évolution des disciplines pour qu'il soit adapté en sciences du langage.

L'altérité étymologiquement vient du latin « Alteritas » qui signifie différence, la notion d'altérité signifie la différence culturelle de l'un avec l'Autre. L'Autre chez les grecs est l'étranger et celui qui ne parle pas la langue grecque est barbare.

A travers cette notion de différence qui est inhérente à l'altérité, il est envisageable que l'autre est un même différent selon le contexte de production. Le soi s'identifie par rapport à cet Autre qui est différent de lui, l'Autre peut être la femme par rapport à l'homme, comme il peut être un étranger par rapport à l'autochtone, il peut être le musulman par rapport au chrétien dans le contexte religieux. Tout ce qui vient de l'extérieur est un Autre, toute culture externe est considérée comme Autre.

De nombreux philosophes et théoriciens se sont intéressés au concept de l'altérité, chacun d'eux l'envisage avec des méthodes et perspectives relevant de son domaine d'appartenance.

Au cours de cette analyse, l'intérêt sera porté à l'altérité selon François JULLIEN par le concept de l'**entre**. François JULLIEN, dans son essai intitulé *L'Ecart et l'entre*, s'est intéressé à la culture chinoise pour avoir une vision extérieure de sa culture. Il est parti en Chine et a intégré la société chinoise ce qui lui a permis de construire cet Autre différent. Ce choix a pour objectif de constituer l'extériorité entre les deux cultures à commencer par l'extériorité de la langue puisque le chinois n'appartient pas à la famille Indo-européen.

François JULLIEN opte pour le concept d'extériorité et non celui de l'altérité et justifie son choix : « *l'extériorité est déterminée par la géographie, l'histoire et la langue* »⁴³, à travers ce passage, il est illustré que la chine représente une extériorité aux trois points évoqués par JULLIEN. Ce qu'il a expliqué au cours de sa thèse, la chine n'appartient pas à la famille indo-européenne d'un point de vue linguistique, comme elle est différente historiquement et géographiquement. Ceci amène François JULLIEN à emprunter le

⁴³ JULLIEN. François, *L'Ecart et l'entre, leçon inaugurale de la chaire sur l'altérité*, Paris, Galilée, 2012. P.17

concept d'hétérotopie à Michel FOUCAULT pour définir l'espace chinois d'espace inquiétant étant donné que « l'hétérotopie inquiète »⁴⁴ contrairement à « l'utopie qui rassure »⁴⁵. Pour François JULLIEN, cette inquiétude marque une étrangeté qui invite à sa découverte. Le recours au concept d'extériorité et non altérité l'amène à constater la différence : « *l'extériorité se constate, tant que l'altérité se construit.* »⁴⁶

François JULLIEN, au concept d'extériorité, il ajoute le concept de la construction du dehors. Par ce dernier, il rejette les concepts vus chez les autres philosophes de l'altérité. Il conçoit cette altérité à travers l'extériorité ce qui l'oriente vers le choix de la culture chinoise.

Il est à constater que le migrant évoqué par les quatre caricaturistes vit une extériorité en référence aux propos de Jullien. Il est sur un autre espace géographique, une langue différente de la sienne et la différence culturelle.

François JULLIEN est parti de toutes ces notions qu'il juge utiles pour son terrain. Une démarche différente des démarches habituelles, pour arriver à donner sens aux deux concepts essentiels qui composent le titre de son essai. L'« écart » est un concept qu'il distingue de celui de « différence » surtout la différence culturelle. Il stipule que le concept de différence est lié beaucoup plus au concept d'identité, avec laquelle elle forme un couple selon JULLIEN. Il s'agit d'un « *vieux couple de la philosophie, mais, surtout, la finalité même de la différence est d'identifier* »⁴⁷. Les deux concepts sont étroitement liés débouchent vers les mêmes finalités qui est celle de l'identité en général.

Quant à l'écart comme concept utilisé dans ses travaux, est plutôt un concept lié à la culture et non à l'identité comme la différence : « *il (l'écart) ouvre, en séparant les cultures et les pensées, un espace de réflexivité entre elles où se déploie la pensée.* »⁴⁸. Il poursuit avec cette apparition de cultures : « *[...] l'écart fait paraître les cultures et les pensées comme autant de fécondité.* »⁴⁹. Avec François JULLIEN, il est plutôt question de fécondité et non d'identité ce qu'il a expliqué au cours de son essai. Il arrive à une

⁴⁴ Le concept d'hétérotopie est utilisé par Michel FOUCAULT en 1967 lors d'une conférence pour désigner les espaces fermés, le concept est aussi repris dans *Les Mots et les choses* et François JULLIEN le reprend aussi dans son étude.

⁴⁵ L'utopie dans l'usage qu'en fait JULLIEN est le contraire du concept hétérotopie.

⁴⁶ JULLIEN. François, *L'Ecart et l'entre, leçon inaugurale de la chaire sur l'altérité, Op. Cit ; P. 17*

⁴⁷ *Idem.* P. 26

⁴⁸ *Idem.* P. 31

⁴⁹ *Ibid.*

conclusion qu'entre les deux concepts en question où il lie la nomenclature et la norme au concept de différence, la différence est un concept taxonomique quant à la fonction heuristique et l'invention qualifient le concept de l'écart. Le concept de l'écart est qualifié par la fécondité, cette dernière donne lieu au concept de l'entre. Le concept de l'entre ne s'intéresse pas aux questions ontologiques ou tout simplement à l'être. L'être est plutôt un intermédiaire entre deux choses, cela dépend du contexte. Dans le cas de cette étude, la Méditerranée pourrait être cet entre qui relie la rive sud à la rive nord. Cet espace de l'entre permet au sujet migrant de quitter sa rive pour se rejoindre avec la rive désirée.

Quant à Dominique MAINGUENEAU opte pour l'espace paratopique qui est pour lui un espace neutre :

[...] la marginalité du lieu est associée à une communauté qui, à l'image des tribus d'écrivains, déjoue les frontières sociales et géographiques. Situé en Suisse, c'est-à-dire en territoire neutre, dans la montagne, entre la terre et le ciel, il abrite une population cosmopolite, qui vit dégagée de tout autre souci que la lutte contre la mort.⁵⁰

Il est à retenir que cet espace rejoint l'entre de François Jullien dans son sens, dans les deux cas c'est l'espace qui permet la liaison.

Le sujet migrant est modalisé par le vouloir se rejoindre à l'espace utopique et se disjoindre de l'espace hétérotopique. Il est démontré dans le chapitre précédent, que le sujet migrant échoue souvent dans sa quête, la modalité du pouvoir et la modalité du savoir sont absentes. La traversée de la Méditerranée s'offre comme solution au migrant pour réaliser sa quête. En reprise des propos de François JULLIEN, la méditerranée est un espace de l'entre qui relie les deux rives. Un espace de liaison entre l'espace hétérotopique et l'espace utopique en reprenant les deux concepts de FOUCAULT.

2.1. La méditerranée est un espace de l'«entre » entre les deux rives

L'espace méditerranéen est présent dans tous ces dessins qui constituent le corpus de cette partie. Il est interprété comme espace intermédiaire qui relie les deux rives. Le migrant est dans l'entre de deux espaces, le premier est rejeté quant au deuxième est souhaité ou désiré. Au premier espace, le sujet migrant associe la mélancolie, la pauvreté, la misère, la souffrance. Un ensemble de traits sémantiques négatifs, c'est un espace dysphorique. En revanche, au deuxième espace, il associe la richesse, le bonheur, la joie, la liberté etc.,

⁵⁰ MAINGUENEAU Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Dunod, Paris, 1993. PP 183 & 184

un ensemble de traits sémantiques positifs, c'est un espace euphorique. Le premier est un espace hétérotopique et le second est un espace utopique en référence à Michel FOUCAULT. L'espace hétérotopique inquiète : « *Les hétérotopies inquiètent, sans doute parce qu'elles minent souvent le langage [...]* »⁵¹ Par contre, l'espace utopique pour FOUCAULT, il rassure : « *Les utopies consolent [...] elles s'épanouissent pourtant dans un espace merveilleux et lisse [...]* »⁵²

Il est à remarquer qu'entre ces deux espaces se constitue un écart en référence à François JULLIEN, cet écart engendre de la fécondité. Le troisième espace est perçu également comme un espace euphorique puisqu'il résulte de la fécondité de l'écart. C'est un espace qui n'est ni comme le premier, ni comme le deuxième, c'est un espace où le migrant pourrait ressentir de l'apaisement étant donné qu'il réalise sa quête, mais il faudrait s'interroger si ce n'est pas l'espace qui conduit à sa perte quand il meurt noyé. C'est un espace qui relève plutôt du croire et le croire inscrit le sujet migrant dans le statut de non sujet.



Dans ce dessin, l'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en migrant clandestin. L'instance d'origine ne précise pas le territoire d'origine et le territoire d'accueil du migrant. En d'autres termes, son identité n'est pas mentionnée, absence de détails et d'informations sur le migrant. L'actant migrant est à bord d'une bouée de sauvetage, il rame avec deux faux et non des rames, il est tout seul au milieu de l'espace

⁵¹ FOUCAULT. Michel, *Les Mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris, 1969. P.05.

⁵² *Ibid.*

de l'entre. L'instance d'origine s'est intéressée seulement à ce migrant au milieu de la mer ce que l'entête décrit : « *encore et toujours le drame des migrants.* ». Il est à saisir que la tragédie de la méditerranée est loin de s'arrêter puisque le nombre de migrants qui meurent n'arrête d'accroître.

L'usage du terme « encore » signifie qu'il s'agit d'une répétition du même drame qui a eu déjà lieu dans cet espace. L'usage de « toujours » signifie la continuité des drames en Méditerranée. Le dessin ne fait pas appel au discours de la bulle vu que le discours de l'entête est expressif pour résumer la situation migratoire. A la place des rames, l'instance d'origine a opté pour le choix des faux, outil utilisé dans le fauchage des herbes et du blé, un outil pour ramasser les récoltes. Cette faux a un usage figuré dans le contexte de l'eau ou de la mer n'ayant pas de fonction dans cet espace.

Mais le recours à la faux est symbolique, il s'agit du sème afférent de la faucheuse ou de la mort qui fauche les âmes. Le trait sémantique de faucher apparaît dans la faux qui fauche les herbes et dans la mort qui fauche les âmes. Le choix de ramer avec les faux est plutôt un choix qui complète le discours de l'entête. L'instance d'origine fait aussi appel à la bouée de sauvetage et non à la barque dans le but de sauver le migrant clandestin de la noyade et de la mort surtout. Mais l'absence de la modalité du pouvoir conduira à son échec.

L'instance d'origine dans ce dessin contrairement à d'autres, fait référence au drame des migrants par l'outil utilisé par le migrant pour se conjoindre avec l'espace souhaité. Il renvoie au drame continu dans l'espace de l'entre censé être un espace de liaison. Cet espace dans ce contexte s'inscrit dans l'espace hétérotopique qui procure de l'inquiétude. Une inquiétude de perdre la vie et de mettre fin à la quête de l'objet désiré qui de se conjoindre avec l'espace utopique.



Le 18-10-2017

Dans ce dessin, le contexte de production sera pris en considération, l'instance d'origine fait référence à la commémoration des Algériens noyés dans la Seine le 17 octobre 1961. Dès le discours de l'en-tête, il s'agit du phénomène de la noyade sans qu'il soit évoqué explicitement : « 17 octobre 1961. 56 ans après. ». Il est à remarquer que l'instance d'origine met l'accent sur la noyade du sujet algérien mais les circonstances diffèrent. La noyade de 1961 est classée dans un contexte de guerre, le sujet algérien a été noyé dans la Seine contre sa volonté. En revanche, la noyade du migrant 56 ans après, émane de sa volonté mais son non pouvoir et son non savoir le laissent échouer.

Dans ce dessin, l'intérêt sera beaucoup plus porté à cet espace méditerranéen qui est un espace considéré comme intermédiaire, l'entre des deux rives. Le discours iconique représente une barque qui transporte une foule de personnes en train de ramer dans la mer, la barque se dirige vers le nord. Cet espace de l'entre est un espace euphorique pour le migrant, il lui inspire la réussite malgré le danger qu'il court. C'est un espace de l'utopie selon Michel FOUCAULT, un espace qui rassure malgré les risques. Si le migrant se conjoint à son objet et rejoint la rive nord il sera aussi conjoint avec l'espace utopique. Dans ce dessin, l'espace algérien comme premier espace est hétérotopique contrairement à l'espace français qui est utopique, la Méditerranée est l'espace de l'entre qui lie les deux autres espaces.



Le 25-11-2014



Le 24-04-2017

Dans les deux dessins, l'instance d'origine projette un groupe de migrants en train de nager. Encore une fois, l'instance d'origine opte pour l'espace de l'entre, l'actant migrant veut se conjoindre avec l'espace utopique. A la différence des caricatures précédentes qui ont habitué le lecteur à la présence de la barque et du bateau qui transportent des foules de migrants, ces deux dessins les représentent sans le moyen qui les transporte. Les migrants sont livrés à eux même où ils passent du premier espace au second par la nage. Il est à souligner aussi que le contexte des deux dessins diffère.

Dans le premier, il s'agit d'un sondage sur le sentiment du bonheur qui caractérise le sujet collectif algérien, ce qu'annonce l'instance d'origine dès l'en-tête du dessin : « *selon un sondage international, les algériens sont les plus heureux de l'Afrique du Nord.* ». La raison de cet état d'âme n'est pas expliquée dans l'en-tête, c'est le discours de la bulle qui la rapporte : « *Ya de quoi avec 1600 km de côte !* ». A partir de cette réponse ironique sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre sur l'ironie, il est à saisir que les migrants algériens sont heureux d'avoir à leur disposition un moyen qui pourrait les lier à l'espace utopique souhaité. Le migrant algérien est conjoint avec l'espace de l'entre comme troisième espace ou espace intermédiaire qui pourrait le conjoindre au territoire désiré.

Le discours iconique fait montre également de cette situation, il détaille davantage le discours linguistique. Des migrants en train de plonger et nager pour se diriger vers le nord représenté par la Tour Eiffel et le sol en couleur du drapeau de l'union européenne. Quelques migrants sont représentés comme objet de la noyade, le discours iconique laisse apparaître leurs mains levées pour demander secours. Cet espace de l'entre pourrait s'avérer négatif et hétérotopique, à travers les mains levées qui désignent la noyade.

Quant au second dessin, il est dans le sillage du premier, des migrants algériens rejoignent les côtes françaises à la nage. Le discours iconique ne montre pas de cas de noyade. En

revanche le contexte de production diffère du premier. Il s'agit du contexte des élections présidentielles en France. Ce qui est annoncé dans le discours de l'entête : « *les algériens suivent la présidentielle française de très près.* ».

A travers ce discours, il est à saisir que c'est un discours informatif de l'actualité politique française. Le sujet algérien s'intéresse à cette actualité dans le but d'être informé de la présidentielle de l'Autre, une manière d'enrichir ses connaissances. Aussi s'informer des différents systèmes politiques étrangers. Le discours de la bulle confirme avec insistance et étonnement cet intérêt aux élections en France : « *de très...très...très...près !* ». Cette insistance invite à s'interroger sur la cause de l'intérêt porté à la présidentielle française. L'inattendu apparaît dans le discours iconique qui explique et complète le discours linguistique. L'instance d'origine projette des actants figurativisés en migrants avec leurs bagages près des côtes françaises. La présence de la Tour Eiffel montre leur rapprochement au territoire français. Le migrant dans l'espace de l'entre n'est pas loin de se conjoindre à l'espace utopique. Par l'usage de l'ironie, le migrant s'est conjoint à son espace souhaité par la nage.



Il est à souligner que ce dessin du Hic a pour contexte de production les attentats du 13 novembre qui ont touché le bataclan. L'instance d'origine fait appel à ce contexte pour mieux cerner la situation du migrant comme un autre. L'instance d'origine projette un ensemble de barques transportant des migrants à bord qui se dirigent en France. Les barques sont au milieu de la méditerranée comme espace de l'entre en référence à JULLIEN. Le sujet migrant n'a pas encore atteint la destination désirée, il est dans l'entre. Le discours de l'en-tête informe que la question migratoire est résolue : « *France. Les migrants ont trouvé la solution.* ».

A travers l'en-tête, il semble que le problème de la migration est résolu, une entente entre les deux rives est maintenue. Mais l'inattendu apparaît dans le discours de la bulle où la foule de migrants se met à crier le nom de Jawad, discours rapporté dans la bulle : « *Tous chez Jawad !* ». Ce nom figure dans la liste des suspects des attentats du Bataclan. Il est accusé d'avoir hébergé les acteurs de l'acte criminel, acte immanent de sa générosité. Il a confirmé qu'il est dans le non savoir que ses hébergés sont des criminels. Le sujet migrant partant de ce principe est rassuré d'être hébergé, il est certain que l'accusé Jawad lui sera comme actant adjuvant, le sujet sera conjoint avec son objet de valeur. Devant les barques, se positionne un actant masculin figurativisé en jeune homme, représenté avec les traits physiques de Jawad, il semble être étonné. L'étonnement est déduit à travers ses expressions somatiques. Un visage sur lequel apparaît l'expression du dégoût et de la mélancolie, ainsi que sa posture qui confirme ses états d'âmes. Dans la seconde bulle, l'instance d'origine opte pour un point d'exclamation qui renvoie à l'état d'âme du sujet ainsi au non savoir du choix du migrant. Le choix des migrants est fixé sur Jawad parce qu'il a aidé auparavant et les acteurs des événements du Bataclan sont étrangers. Ceci est plutôt avantageux pour ces migrants.



DILEM représente lui aussi l'espace de l'entre, mais il s'intéresse plutôt à cet espace en tant qu'hétérotopie selon Michel FOUCAULT. Un espace de l'inquiétude s'affirme dès l'en-tête, un discours résumé en une enseigne de signalisation : « *enterrement de Harraga* ». La caricature ne contient pas de bulle, elle est inutile, le discours de l'en-tête est expressif en lui-même, c'est un discours démonstratif, il démontre le lieu ou l'espace où les migrants illégaux sont enterrés. L'inattendu apparaît dans le discours iconique,

L'espace référencé comme cimetièrre est la méditerranée. Cet espace servant de liaison pour les deux rives est devenu un espace hétérotopique qui inspire de l'inquiétude et non un espace utopique tel qu'il est dans le croire du migrant.

L'instance d'origine projette au milieu de la méditerranée une tombe musulmane qui fait apparaître un corps noyé. Sur la pierre tombale qui symbolise la religion musulmane est écrit le mot : « *Harraga* ». Alors que sur la pierre est portée l'identité du défunt ainsi les paroles religieuses notamment la « chahada » comme premier pilier de cette religion. Ceci renvoie aux nombreux migrants qui se noient avant d'atteindre leur destination. L'espace méditerranéen se transforme en actant opposant après être crû comme actant adjuvant, il conduit le migrant droit vers la mort ce qui cause l'échec de sa quête.



Dans ce dessin, l'instance d'origine met l'accent sur le pouvoir d'achat du sujet algérien qui se dégrade de plus en plus. Il est à retenir que le sujet algérien demeure disjoint de l'objet désiré vu l'absence de la modalité du pouvoir pour s'y conjoindre. Il est dans le non pouvoir de posséder ce qui lui est nécessaire ou d'atteindre les besoins quotidiens. La baisse du pouvoir d'achat pourrait être une raison pour que le sujet émigre pour se conjoindre à la richesse économique.

Le sujet algérien confirme son pouvoir d'achat en baisse : « *on a beaucoup de mal à joindre les deux bouts* ». Si on limite l'interprétation au discours du sujet algérien, il s'agit du non pouvoir de subvenir aux produits de première nécessité. Mais le discours iconique

renseigne plus sur la signification des deux bouts qui désignent les deux rives et non les produits de nécessité. L'instance d'origine projette au milieu de la méditerranée un actant masculin devant et actant féminin derrière. Ces deux actants peuvent être le couple d'un foyer qui ne parvient pas aux besoins de leur famille. Ce couple est à bord d'une barque au milieu de l'espace intermédiaire, ils se dirigent vers l'espace utopique où figure l'image de la Tour Eiffel et une enseigne sur laquelle est écrit « Europe ». Derrière la barque est représenté l'espace hétérotopique avec la représentation du maqam chahid et une enseigne sur laquelle l'espace est désigné « Algérie ». L'espace méditerranéen dans ce dessin est aussi un espace utopique puisqu'il profère de l'assurance et non de l'inquiétude comme le premier espace fui par cet actant migrant.



La représentation de la Méditerranée comme espace de l'entre se poursuit dans deux autres dessins de DILEM. L'instance d'origine projette dans les deux dessins un seul actant masculin figurativisé en jeune algérien, à bord d'une barque au milieu de la Méditerranée. Dans le premier dessin, l'instance d'origine a porté son attention à l'instance supérieure dotée de la modalité du vouloir dialoguer avec les jeunes. Ce que le discours de l'en-tête rapporte : « *Boutef veut aller à la rencontre des jeunes* ». La modalité du vouloir est exprimée explicitement. Le discours de la bulle rapporte la réponse du jeune migrant à bord de sa barque : « *j'espère qu'il sait nager !* ».

L'actant migrant s'exprime avec étonnement et moquerie surtout, ce que signifie le recours au point d'exclamation. L'actant migrant est dominé par la passion du désespoir qui le conduit à prendre la barque, ce qui l'incite à manifester son non vouloir rencontrer l'instance supérieure. Il préfère poursuivre son programme narratif qu'il croit prometteur que de rencontrer l'instance dotée de pouvoir pour d'éventuelles solutions. L'actant

migrant octroie la modalité du savoir à l'instance dotée de pouvoir qu'elle concrétise par la dimension pragmatique, avoir la capacité de nager. Pour réaliser son vouloir, comme modalité fondamentale selon COQUET, le couple modal de base doit être présent. L'instance de pouvoir ne peut rencontrer les jeunes que si elle sait nager, parce que les jeunes algériens sont tous dans l'espace de l'entre, au milieu de la Méditerranée. Le deuxième dessin poursuit avec cette perspective des jeunes qui partent pour améliorer leur vie, la quête est qualifiée de révolte par l'instance d'origine. Il est à signaler que le dessin date du 05 octobre, une date qui renvoie au soulèvement des jeunes, une date qui renvoie à la révolte et à la quête de la liberté. La quête de la liberté s'inscrit dans la continuité la révolte se poursuit pour les jeunes qui veulent se conjoindre avec leur liberté. Le discours de l'en-tête le confirme : « *la révolte des jeunes continue* ». L'usage du verbe « continue » renvoie à une action qui a duré dans le passé et qui se poursuit au présent. La révolte n'est pas terminée parce qu'elle a pris un autre tournant celui de la migration pour se conjoindre avec l'objet désiré. Le migrant dans sa barque au milieu de la méditerranée, espace de l'entre peut s'avérer utopique si le migrant réalise sa quête. La caricature n'a pas présenté un discours de la bulle vu que l'icône et l'en-tête sont expressifs.



PLANTU également a représenté le migrant entre les deux espaces. PLANTU dans la majorité de ses dessins représente le migrant sur l'espace utopique qui est la rive nord, mais cela ne l'empêche pas de le représenter dans l'espace de l'entre. L'en-tête du dessin rapporte l'information sans donner des détails : « *Deux bateaux en méditerranée* ». L'inattendu apparaît dans l'icône sur laquelle figure un seul bateau qui transporte une

foule de personnes avec leurs bagages. Le bateau est au milieu de la Méditerranée se dirige vers l'Europe, cette eau est représentée par l'usage de la couleur bleue qui renvoie à la couleur du ciel. En revanche, le deuxième bateau est plutôt une représentation de la carte géographique de la Grèce avec le drapeau grec. Deux actants masculins habillés en costume traditionnel grec se sont mis debout sur la carte, une représentation ironique des deux actants masculins. Cet habit manifeste de l'altérité, ce qui invite le migrant à s'interroger sur l'identité de l'autre qui se distingue de lui par un écart selon JULLIEN. Ce que rapporte le discours de la première bulle sont les propos du sujet collectif constitué de la foule de migrants à bord du bateau. Le sujet collectif veut se conjointre avec l'information désirée ; accéder à l'identité de l'autre : « *vous êtes des clandestins ?* ». A travers la demande du sujet collectif, il est à constater qu'il veut s'identifier aux deux étrangers grecs dans la mesure où ils sont des clandestins. Par contre s'ils ne le sont pas il sera devant un Autre différent

En effet, si les deux actants masculins habillés en costume grecs, à travers l'habit qui est un statut sémiologique qui inscrit le sujet dans sa culture, le sujet migrant pourrait identifier l'autre par rapport à son habillement. Mais ce qui l'intéresse serait plutôt son statut au milieu des eaux de la Méditerranée. Dans la mesure où les deux actants grecs sont clandestins, ils s'inscrivent dans la même mesure, dans le cas contraire c'est l'altérité. Le sujet grec répond avec hésitation ce qui ne dote pas le migrant du savoir souhaité : « *Heu !... Nous, ça dépend des jours !* ». Ce discours s'inscrit plutôt dans le discours ironique sur lequel nous reviendrons dans le prochain chapitre.



Le 02-01-2015



Le 19-08-2015

Plantu publiée en 2015, deux caricatures qui ont le même discours iconique, deux icônes qui projettent à première vue un mélange de couleurs. Deux surfaces différentes se distinguent ; l'une est plutôt continentale et l'autre représente les eaux. C'est une

représentation de la carte géographique du continent africain et les eaux des océans et des mers qui l'entourent. Le continent est représenté beaucoup plus par le marron, la couleur qui renvoie au sol ; l'apparition de la couleur vert foncé désigne la végétation du continent.

En haut de l'icône apparaît la représentation de la carte géographique d'une partie du continent européen. Les mêmes couleurs sont maintenues pour séparer le sol de la flore. Dans les deux dessins, il est à observer sur l'espace réservé à l'eau, plusieurs bateaux transportant des foules de personnes. Une autre foule de personnes est représentée sur la partie qui désigne le nord-africain, des personnes habillées de différentes couleurs avec des mains levées, sans le bateau de transport. La traversée se fera sans ce dernier, ces migrants ont levé leurs bras en haut signe de la joie de passer d'un espace dysphorique vers un espace euphorique.

Les eaux sont un espace intermédiaire ou ce qu'appelle François JULLIEN l'entre, qui sert de liaison entre l'espace hétérotopique qui est le continent africain que veut fuir le sujet migrant vers le continent européen espace utopique désiré par le migrant. Les eaux aussi espace de l'entre s'inscrivent dans l'espace utopique à la fois, puisqu'elles le rassurent plus qu'elles l'inquiètent. C'est une particularité chez PLANTU, de dessiner souvent sans le sans discours linguistiques. Il met des titres pour accompagner le dessin ou un bref discours linguistique qui détermine l'aspect iconique en haut de la caricature. Le dessin du 02 janvier 2015 est accompagné d'un discours d'un titre : « *bateaux fantômes en méditerranée* ».

Il serait important de mettre le dessin dans son contexte de production pour mieux saisir le sens. Le discours utilisé dans l'en-tête est une reprise d'un titre d'article qui a figuré dans l'hebdomadaire français l'Express en date du 02 janvier 2015. Il s'agit de deux cargos Blue Sky M et l'Ezadeen, transportant 1200 clandestins à bord, abandonnés par les trafiquants de migrants aux larges des côtes italiennes pour susciter la réaction des gardes côtes. Les trafiquants ont mis en péril la vie des migrants au profit de leurs intérêts commerciaux. Ceci fait de l'espace méditerranéen un espace dysphorique que le migrant a supposé euphorique par ces sujets désireux de se rejoindre avec l'Europe. Le recours à la qualification de fantôme pourrait être interprétée comme migrants morts dont les corps apparaissent toujours dans l'espace méditerranéen. En revanche dans le dessin du 19 août 2015, huit mois plus tard, il s'agit plutôt d'un espace euphorique, le troisième

espace a permis à plus de cent mille migrants de se joindre avec l'espace utopique. L'information figure plutôt dans le discours linguistique qui explique l'aspect iconique : « *plus de 100000 migrants ont rejoint l'Europe au cours du seul mois de juillet.* ». Il est à retenir que l'instance d'origine recourt à l'aspect linguistique pour mieux préciser que ce nombre de migrants relève du mois de juillet. L'usage du terme « du seul » précise la durée courte qui renvoie à un seul mois de l'année précisément le mois de juillet.

Le dessin est le même, mais la différence de contexte de production oriente à deux interprétations différentes. Dans le premier dessin, le troisième espace est un espace hétérotopique qui inspire de l'inquiétude due à la réaction des trafiquants de migrants. Par contre dans le deuxième dessin, c'est un espace utopique qui a permis la liaison entre le premier et le deuxième espace et le sujet migrant est conjoint à son objet.



Le 16-04-2015



Le 06-08-2015

PLANTU expose encore l'espace méditerranéen comme espace hétérotopique à travers deux autres dessins. Encore une fois, PLANTU opte pour le même discours iconique comme les deux précédents. L'instance d'origine projette un bateau transportant des clandestins, pour montrer le nombre ou le flux de migrants transportés dans le bateau, les migrants sont représentés sous forme d'étages. Les migrants se sont mis même sur les endroits qui ne sont pas destinés au transport de voyageurs ainsi leurs bagages transportés sur la tête. D'autres migrants tombent du bateau et se dispersent dans les eaux de la méditerranée. L'ancre du bateau a perdu son équilibre ceci pourrait conduire au naufrage de celui-ci. Les clandestins transportés à bord ont tenté de l'équilibrer pour ne pas mettre leur vie en péril mais sans réussir. En bas du bateau, des barques qui viennent pour secourir les clandestins du grand bateau mais les chances de sauvetages sont minimales ce qu'explique le discours linguistique. Il est rapporté qu'une disparition de migrants est

annoncée. Dans le premier dessin le discours rapporte le nombre de migrants disparus : « *400 migrants ont disparu dans un naufrage* ». Ce contexte est déjà abordé dans le chapitre précédent dans les caricatures de Dilem. Le naufrage du bateau et les 400 migrants disparus, l'affaire des migrants noyés en avril 2015. Une embarcation qui a échoué aux côtes italiennes à Reggio Calabria et plus de 400 migrants ont perdu la vie.

Ce dessin retrace les pertes de l'embarcation libyenne aux côtes italiennes. Dans le deuxième dessin, l'instance d'origine a porté son attention à représenter le bilan des migrants morts au cours de l'année 2015 : « *2100 personnes ont perdu la vie en méditerranée depuis le début de l'année 2015.* ». Les deux dessins présentent plutôt des statistiques des nombres de migrants morts en Méditerranée. La première caricature se focalise sur la période du mois d'avril, c'est un bilan spécifique lié à une seule embarcation quant à la deuxième c'est un bilan général. Les statistiques de l'année 2015 sont données jusqu'au jour du dessin. A retenir dans les deux discours que le troisième espace est hétérotopique, les migrants ont échoué et leur quête fut entravée. Cet espace d'entre les deux rives n'a pas permis la liaison aux migrants pour se conjindre avec l'espace utopique désiré.

Il est à constater que l'espace de l'entre est souvent est un espace dysphorique qui conduit à la perte du sujet migrant et le transforme en objet. C'est aussi un espace du croire, le migrant croit réaliser sa quête grâce à la Méditerranée. Dans certaines situations, le troisième espace assure la liaison entre les deux rives et le migrant se conjoint à son objet.

2.2. Le migrant doublement absent

Dans cette partie, il sera question de voir le migrant doublement absent en référence à Abdelmalek SAYAD. Le migrant est un Autre et dans l'espace hétérotopique et dans l'espace utopique. Il n'a pas d'espace propre à lui, dans les deux, il est considéré comme Autre.

Dans son ouvrage intitulé *La Double absence*, Abdelmalek SAYAD, expose ses recherches menées à propos de la question émigration et immigration des algériens en France. Il explique le vécu algérien ainsi les raisons qui poussent les jeunes à prendre le chemin de l'émigration. Sayad part du vécu d'un jeune enfant orphelin qui grandit avec sa mère. Il finit par résoudre que seule la migration pourrait s'avérer salutaire à sa situation. C'est un

sujet hétéronome, la modalité du devoir prime dans son action. SAYAD évoque le témoignage du jeune à la première personne du singulier :

*Moi aussi, (le jeune homme) comme tout le monde, j'ai eu les mêmes paroles à propos de la France, et cela à longueur de journées, de nuits et d'années : que dieu me fasse disparaître de ce pays ! Le pays de l'étroitesse, le pays de la pauvreté, le pays de la misère, le pays tordu, inversé, le pays du contraire, le pays du déclin, le pays qui suscite du mépris pour les siens, le pays incapable de retenir les siens, le pays délaissé par dieu... et l'on jure, l'on promet : le jour où je sortirai d'ici (le pays), jamais plus je ne dirai ton nom ; je ne regarderai vers toi ; je ne reviendrai à toi.*⁵³

Il est à retenir à travers la citation, que le seul souhait du jeune algérien est de quitter l'Algérie, un espace hétérotopique qui l'inquiète. Dans la citation, le sujet parlant associe tous les sèmes relevant de la dysphorie à l'espace algérien. Ceci invite à déduire que dans son croire la France est espace utopique, un espace qui rassure les émigrés. Il est à souligner le cadre temporel de l'étude établie par Abdelmalek SAYAD date des années 1970.

SAYAD poursuit avec le témoignage du jeune algérien émigré en France attiré par le discours des immigrés. Ils décrivent la France comme espace euphorique et lui attribuent un ensemble de traits positifs. A cet espace utopique s'ajoute la richesse économique, objet désiré par le sujet migrant, ce qui l'oriente à entreprendre cette quête. Le jeune sujet algérien, une fois conjoint avec l'espace euphorique découvre qu'il est un espace dysphorique. Il s'interroge en continuité s'il s'agit du même espace ceci l'oriente vers la notion du mensonge.

L'émigré témoin se conjoint avec la vérité de l'immigré, sa dimension cognitive lui a permis d'accéder à la réalité de l'immigré. Ceci le met dans une situation de gêne pour ce qu'il dira aux siens à son retour : « [...] là encore c'est du mensonge !... C'est de notre faute à nous, les émigrés, comme on nous appelle : quand nous retournons de France, tout ce que nous faisons, tout ce que nous disons, c'est mensonge ; c'est notre tort. »⁵⁴. Dans ce passage le sujet émigré passe de l'usage de la première personne du singulier à la première personne du pluriel. Dans les précédents témoignages le migrant n'évoque que son point de vue, ce qu'il pense, ce qu'il a découvert. Ensuite il finit par s'identifier à ses semblables qui vivent en France qu'il juge de ne dire la vérité. Lui-même il est conscient de la situation mais il opte pour le mensonge.

⁵³ SAYAD. A, *La Double absence*, Seuil, Paris, 1999. P. 32

⁵⁴ SAYAD. A, *La Double absence*, Op. Cit, P. 40



Les deux dessins de DILEM représentent le migrant au milieu du troisième espace. Dans le premier, l'instance d'origine projette une barque transportant des migrants clandestins et perçoivent un bateau des garde-côtes. Le discours linguistique éclaire l'aspect iconique, l'entête rapporte les détails : « *des fonctionnaires parmi les Harraga* ». Il est à retenir à travers le discours de l'en-tête, que des sujets travailleurs ont préféré la Harraga à leurs postes de travail. Souvent dans les causes de la migration, le chômage figure comme facteur important qui pousse les jeunes à partir pour un avenir meilleur. SAYAD a souligné dans son ouvrage, le vouloir partir en France relève de la mode qui domine tous les jeunes. Cet espace utopique qui rassure est désiré par tous les jeunes même si, le sujet est conjoint à son poste de travail. A l'espace algérien est associé la pauvreté et la malédiction, en référence aux propos du témoin évoqué par SAYAD. Le discours de la bulle complète l'entête et rapporte les propos des garde-côtes : « *vous aurez de la place pour nous ?!* ». Habituellement, les gardes des côtes empêchent les migrants clandestins de poursuivre leurs quêtes, ils l'entravent. Ce qui n'est pas le cas dans ce dessin, l'actant opposant se transforme en actant demandeur d'aide. Les gardes des côtes veulent partir avec les clandestins, ils espèrent trouver une vie meilleure, ils ne les arrêtent pas.

Le second dessin, représente également les jeunes algériens dans une barque qui se dirige en Europe. L'instance d'origine, projette à la fois les barques de migrants au milieu de la mer ainsi qu'un actant masculin figurativisé en instance de pouvoir. Le discours de l'entête illustre l'icône : « *le très bon bilan économique de boutef* ». Si l'interprétation se limite au discours de l'en-tête, il est à retenir qu'une amélioration sur le plan économique a eu lieu. L'usage de l'adjectif positif avec un superlatif « très bon » l'exprime. L'actant masculin modalisé par le pouvoir confirme l'amélioration dans le discours de la bulle : « *le chômage recule !* ». Par le discours linguistique, il est démontré que le

rendement du bilan est lié à la réduction du chômage, l'inattendu apparaît dans le discours iconique.

La réduction du chômage en Algérie est liée à la migration des jeunes demandeurs d'emploi et non à la création des postes budgétaires. L'actant collectif figurativisé en migrant à bord de la barque demeure étonné. La deuxième bulle rapporte sa réaction par un point d'interrogation et un point d'exclamation. Le point d'interrogation suscite l'incompréhension du discours de l'instance supérieure par les jeunes et le point d'exclamation exprime plutôt l'état d'âme du sujet. Selon SAYAD, le sujet collectif migrant est dans l'espoir de se conjoindre à une vie meilleure dans la rive nord comme espace utopique. L'espoir en tant que sentiment conduit le sujet à entreprendre la quête de la traversée de la méditerranée.



Le 01-04-2009



Le 06-04-2009

CET ÉTÉ DES MILLIERS D'IMMIGRÉS SONT ATTENDUS EN ALGÉRIE



Le 20-05-2009

DILEM dans la caricature publiée en date du 01 avril fait référence à la journée du mensonge. L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en migrant clandestin noyé en méditerranée. Il tient un bagage sur lequel est écrit « harraga », le discours linguistique détermine sa catégorie. Le sujet migrant ayant atteint le fond de la mer, attendu que les plantes maritimes sont perceptibles, est entouré de poissons. Le discours de l'entête rapporte l'information sur l'attribution des visas : « *la France va accorder plus de visas aux algériens.* » A travers l'en-tête, il est à retenir que l'actant France a revu ses lois concernant l'octroi des visas aux Algériens. Il serait aussi important de souligner si cette décision se concrétise, le phénomène de la harraga disparaîtra. Mais

le migrant noyé réagit et s'exclame : « *poisson d'avril !* », discours rapporté dans la bulle. Sa réaction invite à sous-entendre que la décision de l'accord des visas est un mensonge. Incontestablement la date du 01 avril est connue pour les mensonges et des blagues. Le migrant noyé par son discours, est dans le vouloir transmettre que l'information de l'entête pourrait s'avérer fausse, une blague en contexte de la date de son annonce. Par référence au contexte de production, le migrant est entouré de poissons. Il est évident que les poissons sont inhérents à la mer, mais dans ce contexte précis, « poissons » est à double sens. Poisson renvoie à l'animal par inhérence et au mensonge dans ce contexte par rapport au poisson d'avril. La notion du mensonge est évoquée également par Abdelmalek SAYAD lorsqu'il a repris le témoignage du jeune migrant qui a dévoilé la vérité de l'immigré. Le migrant voué aux tâches ardues et qui vit une autre misère dont il ne parle pas à son retour. Il est certain que le dominant ne veut pas de migrants, l'accord des visas par la France s'avère un mensonge, plutôt un poisson d'avril.

Au cours de la même semaine, DILEM représente les migrants présents en France dans un contexte différent. Il reprend la présidentielle algérienne d'avril 2009. L'entête l'explique ainsi que la date de publication comme contexte temporel : « *Les algériens de l'étranger votent Boutef* ». Le discours de l'en-tête est plutôt informatif qu'explicatif, une phrase simple qui ne donne aucun détail sur ce choix. Le discours iconique et le discours de la bulle le détaillent. Dans l'icône figurent de nombreux actants masculins devant la Tour Eiffel. L'espace géographique est aussi déterminé, les actants migrants sont en France. Les migrants ont tous levé le doigt pour signifier leur accord du suffrage au candidat déjà sur poste. Toujours sur cette icône qui représente les migrants est écrit « harraga » sur la plupart de leurs tenues. Le discours de la bulle explicite leur joie : « *c'est grâce à lui qu'on est Là !* ». Il est à remarquer « là », un embrayeur qui indique le cadre spatial qui renvoie à la France symbolisée par la Tour Eiffel, est écrit en majuscule et en gras. Ceci signifie que les clandestins sont conjoints avec l'espace utopique et ils communiquent de cet espace leurs voix. L'usage de l'expression exprimant la cause « grâce à » est utilisée quand il s'agit d'un événement euphorique contrairement à l'expression « à cause de » qui est dysphorique. Le sujet migrant est submergé par la passion de la joie d'être conjoint à son objet, il fait usage de l'expression « grâce à » puisque sa quête est euphorique.

Cette joie est manifestée par les expressions somatiques des migrants, notamment les différents sourires et leurs doigts levés sans oublier l'usage du point d'exclamation qui renvoie plutôt aux cris de joie.

Le troisième dessin poursuit toujours avec les migrants présents en France, comme espace utopique rassurant. L'instance d'origine projette sur un fond blanc cassé un actant masculin figurativisé en instance de pouvoir, le président de la république française se tenant debout devant le drapeau français. Cet actant masculin ouvre ses mains et écarte ses bras comme s'il a appris une nouvelle qui fait son bonheur. Encore une fois les expressions somatiques en référence à FONTANILLE ont aidé à interpréter la passion de l'actant masculin. Le discours de l'en-tête explicite ce qui rend heureux cet actant masculin : « *cet été des milliers d'immigrés sont attendus en Algérie* ». La rentrée des immigrés dans leur pays d'origine procure de la joie pour l'actant masculin doté de pouvoir. L'actant migrant absent dans son pays d'origine n'est pas désiré dans le pays d'accueil et pourtant il associe la dysphorie à son territoire et l'euphorie au territoire d'accueil. L'actant migrant est absent physiquement en Algérie, mais il est aussi absent sur le territoire français étant considéré comme Autre différent.

Le migrant est un étranger, un être envahisseur et source de conflits. Le discours de la bulle explique encore davantage cette joie : « *ça nous fera des vacances !* ». Le point d'exclamation exprime la passion de la joie qui domine l'actant masculin président. Une joie liée au soulagement de finir avec une tâche ardue ; la présence des émigrés en France. L'actant migrant désire sa présence en France mais ce qui n'est pas le cas de l'actant dominant qui ne le désire pas, il le refuse sur son territoire. Dans le discours de la bulle, l'actant dominant espère avoir un peu de vacances, ce qui renvoie au repos, à la détente et loin des problèmes causés par les migrants. En d'autres termes, le migrant est heureux de se joindre avec l'espace utopique mais l'actant étranger dominant n'est pas heureux de recevoir ce migrant.

A travers les trois dessins, le migrant est doublement absent étant absent sur sa terre d'origine et rejeté sur le territoire étranger.

SONDAGES :
26% DES ALGÉRIENS VEULENT QUITTER LE PAYS



Le13-03-2012

SEULEMENT 25% DES JEUNES
ALGÉRIENS VEULENT ÉMIGRER



Le 20-12-2016

MIGRANTS
L'EUROPE DÉBORDEE



Le31-08-2015

Dans les deux caricatures de 2012 et de 2016, quatre ans d'écart entre leurs publications, il est à remarquer qu'il s'agit d'une représentation statistique du nombre d'Algériens présents à l'étranger. Il est à souligner que SAYAD dans son étude sociologique est parti d'un constat statistique pour voir le nombre d'Algériens qui partent au fil des années. Le nombre de partants ne cesse d'augmenter au cours des années. DILEM, de son côté, présente le pourcentage des immigrés à travers ces deux dessins, ainsi la modalité du vouloir qui dote les restants d'émigrer. Dans le dessin de 2012, l'instance d'origine projette un actant masculin accompagné d'un actant féminin avec un bagage sur l'épaule. Ces deux actants sont figurativisés en migrants, dotés du vouloir partir.

L'instance d'origine projette sur un fond blanc, un ensemble d'icônes qui représentent des maisons fermées, ceci renvoie à la migration des occupants. Il est à souligner également que le moyen choisi pour voyager n'est pas mentionné. Le discours de l'entête rapporte un sondage à travers lequel la modalité du vouloir qui dote le sujet algérien est exprimée implicitement : « sondages : 26% des algériens veulent quitter le pays ». Il est à saisir à travers le discours de l'en-tête qu'un sondage est lancé pour mieux cerner ce que veut le peuple algérien. Il a été constaté que 26% de la population interrogée a opté pour le choix de la migration. Ce chiffre répond à un peu plus d'un quart de la population qui désire émigrer. Le discours de la bulle rapporte les propos des deux actants migrants : « pour rejoindre les 74% déjà partis ! », il est à sous-entendre à travers ce discours que le quart de la population restante sur l'espace hétérotopique veut se

conjoindre avec les trois quarts déjà conjoints à l'espace utopique. En d'autres termes, la population entière est modalisée par le vouloir se joindre avec le deuxième espace. Pour résumer, le sondage explique le nombre de présents à l'étranger est majoritaire et la minorité restante exprime le désir de quitter son territoire d'origine aussi.

Le même sondage se poursuit dans le dessin de 2016, l'instance d'origine projette un actant masculin se tenant debout au bord de la Méditerranée pour regarder vers l'autre rive. Le discours iconique représente les deux rives et la Méditerranée dessinée en couleur bleu au milieu. L'actant perçoit l'autre rive, par le geste de la main, il protège ses yeux de la lumière qui peut lui éviter de bien regarder son objet. Dans ce contexte, il est à souligner que l'actant masculin fait appel à son corps pour percevoir le monde en référence à MERLEAU-PONTY. Le regard est le premier sens de la perception, le sujet regardant est le premier témoin puisqu'il constate ce qu'il a vu comme expérience. Le discours de l'en-tête informe du pourcentage d'Algériens qui expriment le vouloir émigrer : « *seulement 25% des jeunes algériens veulent émigrer* ».

Ce sondage rapporte aussi qu'un quart de la population est modalisée par le vouloir émigrer. L'instance d'origine use de l'expression adverbiale quantitative « seulement ». En d'autres termes, il est attendu que le pourcentage soit élevé jusqu'à la moitié et même plus en référence aux dessins précédents. Mais par l'usage de l'expression adverbiale quantitative, il est à déduire que le sujet n'est pas intéressé par l'émigration puisque le pourcentage n'est pas assez élevé. L'augmentation de la modalité du vouloir nécessite l'augmentation du pourcentage. Il est à souligner également dans cette caricature par rapport à celle de 2012, que l'instance d'origine spécifie la catégorie désirant l'émigration, il s'agit des jeunes en revanche dans la précédente c'est générique ; les Algériens. L'actant masculin figurativisé en sujet regardant répond dans la bulle : « *75% sont déjà de l'autre côté !* ». La raison de la réduction du pourcentage est expliquée dans le discours de la bulle. Pourquoi seulement ce chiffre, pour la simple raison que les trois autres quarts sont conjoints avec l'objet désiré, ce sont des immigrés. L'usage de l'expression adverbiale « déjà » qui renvoie à un événement fait et fini au présent explique que le reste de la population de jeunes est passée à une autre étape. Cette catégorie a dépassé la modalité volitive, elle s'oriente vers d'autres objectifs à atteindre.

Après observation des deux caricatures dans une perspective diachronique, il est à remarquer en espace de quatre ans le pourcentage d'émigration est élevé d'un pour cent

(01%) si ce pourcentage évolue toujours ainsi, il suffit de vingt-cinq (25) années l'émigration sera à 100%.

Ce chiffre élevé pourrait aussi être interprété à travers le corpus d'analyse, les nombreuses embarcations de l'année 2015 surtout. Malgré l'échec de beaucoup d'entre elles à l'exemple de celle de Reggio-Calabria d'avril 2015, mais beaucoup de clandestins ont réussi leur navigation. Il a été observé dans la production caricaturale de DILEM, durant l'année 2015, il a produit presque le triple de dessins par rapport aux années précédentes. Il est évident que la caricature est une représentation de la réalité parce qu'elle est liée toujours au contexte de l'actualité.

Par contre, la caricature de 2015 s'inscrit dans la perspective des deux précédentes sans le sondage. Elle traite de la modalité volitive du sujet migrant pour se joindre avec l'Europe. L'instance d'origine projette sur un fond blanc un bateau transportant des clandestins. Dans ce dessin, l'instance d'origine, n'identifie pas ces migrants s'ils sont algériens comme dans les deux précédentes. C'est une identité générale qui pourrait être maghrébine ou voir même africaine. L'espace hétérotopique n'est pas déterminé aussi, il pourrait s'agir de l'Afrique en général comme dans les dessins précédents. En revanche, l'espace utopique est énoncé dans le discours de l'en-tête ainsi l'espace de l'entre est perceptible dans le discours iconique.

Le bateau est surchargé par les nombreux passagers qui sont à bord. Ceci explique le flux de migrants que reçoit la rive nord désirée par le sujet migrant. Le discours de l'en-tête est informatif de la situation européenne : « *migrants l'Europe débordée* ». Le discours de l'en-tête est une courte phrase informative écrite en gras et en lettres majuscules pour la mettre en valeur. Il est expliqué que le nombre de migrants que reçoit l'Europe au quotidien ne cesse de s'élever. L'instance d'origine recourt à l'expression « débordée » pour qualifier l'Europe, le débordement conduira à la difficulté de gestion des flux migratoires, point abordé au préalable par d'autres dessins. Le discours de la bulle rapporte la réponse collective des sujets clandestins : « *pas plus que nous !* ». Il est à saisir à travers la réponse des migrants, qu'ils sont eux aussi submergés, seule la migration est une solution qui leur permettra de reprendre l'équilibre. L'actant migrant vit dans le manque au quotidien ceci le pousse à le combler par la migration. Il est à souligner qu'Abdelmalek SAYAD a évoqué les différentes causes qui poussent ces sujets à émigrer, en résumé le vouloir améliorer leurs vies en est la cause principale.

Dans ce contexte, l'adjectif qualificatif « débordé » est utilisé à double sens, à la fois pour qualifier l'espace européen plein de migrants. Au même temps, il est utilisé pour rapporter l'état d'âme du migrant saturé dans son quotidien. Dans les deux cas, l'espace européen est désiré à la fois par les migrants et par les autochtones.

Dans ces dessins, il est à souligner que le migrant est absent sur son territoire qu'il a quitté et indésiré sur le territoire qu'il désire.



COCO, par contre, a porté son intérêt aux migrants conjoints avec l'espace utopique. Elle les représente dans leur seconde quête qui est l'intégration. L'actant migrant conjoint à l'espace utopique est rejeté par le sujet européen dominant. COCO a évoqué à travers ses dessins ce qu'il subit quotidiennement pour réaliser sa quête.

Dans le premier dessin, l'instance d'origine sur un fond blanc, caricature avec de la couleur noire un actant masculin se tenant debout. Cet actant masculin éprouve de la tristesse ce qui est montré par son corps qui communique avec le monde extérieur. Par référence à la notion d'expressions somatiques de Jacques FONTANILLE, il est à observer que l'actant masculin éprouve aussi de la déception. Ce sont des états d'âmes communiqué par le corps de l'actant masculin, le corps figure dans le discours iconique. Il est à remarquer que les yeux sont dessinés grands ouverts, un signe de l'étonnement et de l'inquiétude, la bouche ouverte, signe d'être perdu. Sa posture aussi exprime son inquiétude, il est debout avec des genoux courbés et des bras droits sur ses côtés. L'actant masculin est également symbolisé par des ailes, une figure de l'ironie notamment l'hyperbole qui sera abordée dans les prochains chapitres.

L'actant sujet est doté de la modalité du vouloir émigrer, mais le couple modal de base, c'est-à-dire le savoir et le pouvoir, ne s'offre pas à lui. Les deux modalités absentes le conduisent au dépérissement.

Le discours de l'en-tête n'explique pas ce que ressent l'actant masculin, c'est un discours informatif des migrants qui arrivent : « *avec le printemps, les migrants arrivent* ». Il est à saisir à travers ce discours, que les migrants rentrent sur le territoire hétérotopique pour passer des vacances. L'usage du verbe « arriver » indique le cadre spatial de l'actant masculin, le « ici » en nous référant à BENVENISTE et l'usage du terme « avec le printemps », il indique le cadre temporel. Le printemps est une saison qui renvoie à une période de trois mois de l'année dans le climat méditerranéen à commencer de la fin du mois mars jusqu'à la fin du mois de juin. L'actant masculin est toujours dans l'espace hétérotopique qui inspire de l'inquiétude, les expressions somatiques l'ont montré. La déception et la tristesse conduisent l'actant masculin à la passion de la colère, un mécontentement dans ses sentiments suite à une agression selon GREIMAS.

Il s'interroge sur ce qu'il doit entreprendre pour réussir sa quête : « *qu'est-ce qu'il faut faire pour être accepté ?* ». Le méta-vouloir du sujet apparaît dans le discours de la bulle ainsi que sa colère. Il est à sous-entendre qu'après plusieurs tentatives échouées, le sujet est dominé par la colère. Il est intéressant de voir la figuration de l'ironie dans les ailes que porte l'actant sujet sur son dos. Ces ailes sont un actant adjuvant pour l'aider dans sa quête à se disjoindre de l'espace hétérotopique et voler vers l'espace utopique.

Le discours de la deuxième bulle est une onomatopée « *bzz ?* » qui renvoie au son de la mouche. Voler dans les aires est une fonction inhérente aux mouches, elles ont des ailes et elles volent. L'actant masculin se compare à la mouche avec des ailes pour voler et se rejoindre au territoire souhaité. Il est à rappeler que la mouche est un insecte associé à la saleté, donc le choix de cet insecte est aussi justifié par la situation dégradée du migrant.

Encore une fois, la double absence est manifestée, le sujet est absent sur son territoire même si physiquement il y est toujours. Il est absent sur le territoire souhaité tant que ses tentatives sont dysphoriques.

Le deuxième dessin représente des migrants arrivés en France, l'espace est déterminé par ses emblèmes. Il est à souligner que l'instance d'origine a opté pour l'usage des couleurs

dans le discours iconique. Souvent la présence de différentes couleurs symbolise des événements plutôt euphoriques.

L'instance d'origine exploite la métropole qu'elle représente par la Tour Eiffel, puis elle dessine un immeuble sous forme d'une pyramide et chaque coin est coloré différemment de l'autre par des couleurs foncées. Chaque coin constitue une habitation chaque famille de migrants ou un groupe de migrants. Plusieurs visages apparaissent de chaque coin coloré. L'en-tête rapporte un discours descriptif de la capitale française : « *Paris ville lumière* ». Il est à saisir que la description de la capitale par la lumière serait liée aux couleurs qui donnent cette lumière. Puis le terme lumière est aussi euphorique ; il symbolise la réussite. Les deux sèmes /couleur/ et /lumière/ constituent l'isotopie de la /joie/ et de la /paix/ qu'inspire l'espace parisien comme espace utopique désiré. Mais l'inattendu apparaît dans la réaction des migrants qui vivent dans des coins. Les migrants espèrent améliorer leur vie en arrivant à Paris mais ils habitent des coins un signe de misère. Ainsi en entendant lumière, les migrants ont associé ce terme à l'électricité ce qui a suscité leur inquiétude et réaction par étonnement : « *ah bon !* ». Une interjection rapportée dans la première bulle qui exprime le non savoir du groupe de migrants que la ville est lumineuse. Le point d'exclamation exprime l'étonnement et le non savoir. Puis un autre groupe répond dans la deuxième bulle : « *on va nous mettre de l'électricité ?* », c'est une question puisqu'elle est marquée par un signe de ponctuation qui est le point d'interrogation. Le groupe de migrants s'interroge sur son sort, il sera torturé par de l'électricité. Une torture fréquente dans les contextes de guerres ; le dominant électrocute le dominé pour lui soutirer des informations. Le sujet migrant mal accueilli pense à la torture même si l'intention du dominant est de décrire la beauté de la métropole.

Dans le chapitre sur les stéréotypes, il sera question de voir le migrant dénigré en le réduisant au statut animal, ce qui est le cas dans ce contexte, le migrant habite un coin qui ressemble à une niche malgré la beauté de la ville. Le migrant est arrivé avec un espoir d'améliorer sa vie. Mais il est doublement absent ; il a quitté son territoire, il marque une absence physique puis il sera considéré comme émigré, c'est un Autre différent des siens. Il est absent sur le territoire utopique puisque l'autochtone ne l'accepte pas dans sa différence, au contraire il le méprise.

3. Le migrant objet de la violence

Dans cette partie, il sera question d'aborder le migrant objet de la violence. Cette violence pourrait être à l'origine des différences identitaires. Le migrant est un Autre différent sur le territoire étranger, sa présence pourrait nuire à l'autochtone.

La violence a fait l'objet d'étude de plusieurs disciplines en sciences humaines et sociales. La psychologie comme la sociologie ont contribué à l'explication du phénomène à commencer par ses causes et ses conséquences pour pouvoir solutionner. C'est un travail mené sur le terrain à travers l'observation et les enquêtes pour répondre aux interrogations des chercheurs. Les sciences du langage ont porté aussi leur intérêt au phénomène de la violence. Il s'agit de la violence verbale, différentes enquêtes de terrains ont eu lieu en nous référant aux travaux de Claudine MOÏSE,⁵⁵ Béatrice FRACCHIOLLA⁵⁶ et d'autres. Le discours artistique s'est également intéressé au phénomène, au-delà de le représenter, des solutions pourraient être envisageables. Les sémioticiens de leur côté, expliquent le phénomène comme un déchirement de l'être au fond de ses états d'âme. Les passions telles que l'égoïsme, la vengeance, la haine, la peur, l'avarice peuvent être génératrices de violence. Les différences identitaires pourraient être la cause de la violence, refuser l'Autre et son identité pourrait conduire à la violence sous ses différentes formes. Les stéréotypes aussi mènent à des situations de violence, la stigmatisation d'un groupe ou sa marginalisation pourrait s'avérer comme pratiques dangereuses.

Dans les parties précédentes, il a été question d'aborder le migrant qui est un Autre par sa différence identitaire entre autres. L'absence de l'altérité ou sa confusion engendre de la violence.

Au cours de cette partie, il sera question de voir comment le migrant vit des situations de violences étant un étranger. Le migrant est réprimé dans ses droits, il est réduit au statut animal, sa force physique est mise en valeur au préjudice de ses compétences intellectuelles. Ceci fera l'objet du chapitre sur les stéréotypes.

Le dominant adopte un comportement violent envers le migrant cette différence de statut se manifeste même dans le langage. En d'autres termes le registre linguistique emprunté par le sujet dominant pour s'adresser au dominé s'inscrit dans le registre relâché. Un

⁵⁵ Professeure des universités, elle est chercheuse en sociolinguistique, elle a beaucoup travaillé sur la violence verbale à travers des enquêtes de terrain.

⁵⁶ Professeure à l'université de la Lorraine, ses domaines de recherches sont variés, l'analyse du discours, les interactions verbales, la violence verbale etc.

ensemble d'insultes, d'écarts de langage, de cris et vociférations, de gestes sont utilisés pour communiquer avec le migrant dominé.

3.1. La violence verbale subie par le migrant

Dans cette division, l'analyse se focalisera principalement sur l'aspect linguistique, l'aspect iconique sera écarté sauf pour compléter si le sens semble incomplet. Les travaux élaborés par le groupe des quatre chercheuses ; Claudine MOÏSE et ses collègues Béatrice FRACCHIOLLA, Christina ROMAIN⁵⁷ et Nathalie AUGER⁵⁸ seront d'une importance majeure pour l'analyse de la violence verbale. Ces chercheuses ont porté leur attention à un phénomène récurrent qui est la violence verbale. Elles l'ont analysée dans une perspective sociolinguistique après maintes observations et enquêtes de terrains. L'approche interactionnelle et argumentative leur ont servi d'appui pour y atteindre leur objectif. Elles n'ont pas écarté la pluridisciplinarité dans leur étude puisque la violence ne relève pas uniquement de l'aspect verbal. De ce fait plusieurs disciplines ont porté leur regard sur la violence pour en expliquer ses multiples formes. Il est important de souligner les risques du terrain, leurs travaux et recherches sont des enquêtes qui nécessitent de l'observation, surtout que le phénomène observé émane de l'intérieur du sujet précisément de son inconscient.

Il serait donc difficile pour l'enquêteur d'entrer en interaction avec des sujets qui s'insultent sans se faire insulter. Elles ont également travaillé sur la violence dans le milieu scolaire, une violence récurrente de nos jours. Il est judicieux d'intégrer le groupe sans se faire repérer pour mener à bien des enquêtes lorsque l'occasion s'offre au sujet enquêteur. Par contre, dans le cadre de notre travail, il sera question de se contenter des concepts théoriques élaborés par ces chercheuses parce que le corpus n'est pas un corpus vivant. La violence verbale des dessins de presse est figée par l'instance d'origine et il est aussi impossible de voir la notion de la montée des tensions. Les quatre chercheuses stipulent que la violence verbale commence à partir de la montée des tensions. Il est à signaler aussi que ces chercheuses ont porté leur attention à la différence qui réside entre les deux termes *agression* et *violence*.

⁵⁷ Maître de conférences à l'ESPE d'Aix-Marseille, ses domaines de recherche sont l'analyse du discours, entre autres l'analyse conversationnelle, les interactions verbales, la violence verbale etc.

⁵⁸ Professeure des universités en sciences du langage, université de Montpellier III, ses recherches s'inscrivent en didactique l'enseignement du FLE, elle travaille aussi sur la violence verbale

Dans le corpus d'analyse, le sujet autochtone rejette le migrant sur son territoire, il se comporte violemment à son égard. Ce comportement se manifeste dans le discours plutôt linguistique. L'intérêt sera porté au discours rapporté dans la bulle ou les bulles qui est dans certaines situations des interactions entre le sujet dominant et le migrant. Contrairement au discours de l'en-tête réservé souvent à l'instance d'origine, un discours qui décrit le contexte et le contenu du dessin.



Le 15-06-2016

Dans le dessin qui date du 15 juin 2016, l'instance d'origine projette une scène de violence verbale sans interactions. Cette forme de violence est classable dans l'insulte, le sujet dominant insulte le migrant dominé. La caricature a pour contexte la période de la candidature de Trump à la présidentielle américaine, cinq mois avant le scrutin. L'instance d'origine caricature la réaction de Trump à la maison Blanche suite à l'attentat de la Floride. Une fusillade qui fait 49 morts et 53 blessés dans une discothèque LGBT à Orlando en Floride dans la nuit du 11 au 12 juin 2016. L'auteur de ces actes est un jeune américain de parents afghans.

Dans le discours de l'en-tête est rapportée une hypothèse de la victoire du candidat Trump aux élections : « *Trump président ?* ». C'est une interrogation sur le devenir du migrant si Trump élu président. Le discours de la bulle complète par une réponse qui demeure aussi une hypothèse : « *dehors, les bougnoules qui viennent tuer nos tarlouzes !* ». Le recours à la qualification de migrants par « bougnoules » s'inscrit dans l'insulte et le rejet de l'étranger. Pour éviter d'autres tueries homophobes, l'actant candidat expulse le migrant par l'usage de l'expression adverbiale « dehors ». Il est rapporté que l'acteur de la fusillade éprouve de la haine à l'égard des homosexuels. L'actant candidats use du déterminant possessif « nos » pour s'approprier l'objet en question à savoir les tarlouzes.

Il est à prendre en considération, les passions jugées négatives mènent régulièrement à la violence. Joseph COURTES et Aljirdas-Julien GREIMAS évoquent trois notions qui expliquent la violence d'un point de vue sémiotique.

Ils font référence aux concepts de **l'agresseur**, **l'appropriation** et la **punition**⁵⁹. Dans ce contexte l'agresseur est le sujet dominant qui est opposant de la quête du migrant. La transformation se réalise à partir de la prononciation de son discours haineux qui constitue l'appropriation qui intervient au niveau figuratif. La punition dite aussi la sanction demeure négative parce que le migrant est rejeté sur le territoire étranger en l'occurrence le territoire américain. En plus de l'insulte, le dominé est aussi accusé d'être un meurtrier. L'instance dotée de pouvoir juge que la présence du migrant a un seul objectif est de tuer. L'usage du point d'exclamation illustre les cris et la colère du sujet parlant. La passion de la colère pourrait être aussi à l'origine de la violence, un état d'âme engendré par la haine. Les passions sont liées entre elles, l'une pourrait être la cause de l'autre.

Le second dessin de COCO consulté et collecté en 2017 s'inscrit dans la même perspective. La violence verbale envers le migrant présent sur le territoire européen. Le recours à l'insulte pour dévaloriser le migrant et provoquer la passion de la peur en lui. Le discours de l'entête prononcé par l'actant européen rapporte la séquence de violence et précisément l'insulte : « ... *ils sortent, les salauds !!* » le migrant dans ce contexte est aussi qualifié de « salaud ». Il est jugé comme un être maléfique qui pourrait nuire à la société européenne. C'est aussi une violence d'ordre morale, l'insulte touche à la dignité du sujet migrant. L'insulte dévalorise le sujet, le migrant qualifié de « salaud » expression qui relève du registre familier de la langue, humilie le migrant.

Les deux dessins de Coco, à travers le discours linguistique, ont représenté la violence verbale par l'insulte. L'actant dominant en s'appropriant la langue relâchée insulte l'actant migrant dominé perçu comme dangereux. L'insulte est une atteinte au dominé méprisé et qui est en position de faiblesse pour se défendre. Le dominant l'insulte dans le but de le dévaloriser et le décourager à renoncer à sa quête. Il lui fait croire qu'il est incapable et incompetent par remettre en cause sa dimension cognitive et sa dimension pragmatique à la fois.

⁵⁹ Ce sont des concepts définis dans le *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*.



e 01-02-2016



Le 15-02-2016

La description des deux dessins n'est pas importante dans ce contexte, ils sont présentés le chapitre précédent. Puis l'intérêt est porté uniquement au discours linguistique. Le dessin de DILEM rapporte une situation de naufrage et l'actant féminin européen qualifie le migrant par « tripoteurs ». L'actant fuit en courant pour se mettre en sécurité de peur que le migrant noyé l'agresse. La caractérisation du migrant par « tripoteurs » renvoie à une violence verbale qui est l'insulte comme dans les caricatures de COCO. Le migrant pourrait mourir par noyade mais il est perçu maléfique. Il est accusé de triporteur même quand il est en danger et nécessite de l'aide. En plus de la violence verbale, le dessin rapporte aussi une forme de violence morale, l'actant dominant porte atteinte au migrant noyé. Le dessin de PLANTU s'inscrit dans la continuité de celui de DILEM, une violence verbale envers le migrant.

Un actant masculin figurativisé en politicien français s'adresse au migrant un discours insultant : « *dégage !! Tu n'es pas chez toi !* ». L'actant politicien rejette le migrant et lui donne l'ordre de quitter le territoire allemand. En plus il crée en lui le sentiment d'étrangeté « tu n'es pas chez toi ». Cet ordre est exprimé par l'usage du registre familier et le migrant n'est pas traité avec respect, au contraire, il est dévalorisé comme dans les dessins précédents. Cette violence pourrait être à l'origine de la passion de la haine qu'éprouve le dominant envers le migrant, une passion qui fait appel aussi à celle de la colère. Cette dernière apparaît dans les cris de l'actant politicien, cris rapportés par les points d'exclamation. Cette combinaison de deux passions négatives conduit à la violence verbale par l'insulte.

Il est à souligner que d'autres caricatures ont rapporté le discours de l'insulte envers le migrant. Le migrant subsaharien est aussi objet de l'insulte du sujet algérien comme

dominant. Mais par la saturation de l'information, nous avons recouru à ces quatre caricatures juste pour donner quelques exemples de la violence verbale.

3.2. La violence physique envers le migrant

Dans cette division, il sera question de voir des scènes de la violence physique que subit le migrant conjoint au territoire étranger. Cette violence se manifeste sous diverses formes de maltraitance vécue par le dominé. Il est à souligner que cette forme de violence se manifeste plutôt dans le discours iconique et rarement dans le discours linguistique. Le discours linguistique servira plutôt d'appui pour mieux contextualiser le dessin. Dans ces dessins, il est à observer que la représentation de la violence est manifestée en recourant souvent au corps, ceci invite à convoquer les concepts de la phénoménologie de la perception de Maurice MERLEAU-PONTY. Pour lui, tout sujet perçoit le monde par son corps à travers les cinq sens (le regard, l'ouïe, l'olfaction, le toucher et le goût).

Les travaux de Juan ALONSO ALDAMA, Denis BERTRAND et Tarcisio LANCIONI seront un atout pour voir comment se manifeste la violence physique dans le corpus caricatural. Ils partent des *métamorphoses* d'Ovide comme point de départ, ils constatent que la violence est née du sang. Ils ont évoqué la colère des dieux contre une race de géants qui méprisent les dieux. La colère des dieux engendre de la violence par la foudre qui écrase les géants. L'extermination des géants a donné un versement de sang qui sert d'objet pour les arts. Ils la définissent : « *force archaïque en ce qu'elle est à l'origine et toujours présente, la violence est chaque jour objet des discours médiatiques. Les sciences sociales bien entendu s'en occupent, mais toujours comme s'il s'agissait d'un phénomène en soi évident, [...]* »⁶⁰

Il sera question dans cette partie, de voir quelques formes de violences physiques subies par migrant conjoint à l'espace utopique. Ce sont des violences qui peuvent avoir leurs origines dans le sang tel selon les travaux des trois sémioticiens cités plus haut. Il est à observer dans le corpus, le sens du toucher (tactile) est le plus utilisé. La violence est manifestée souvent par des coups de frappe reçus par le migrant.

⁶⁰ ALONSO ALDAMA Juan, BERTRAND Denis et LANCIONI Tarcisio, « pour une sémiotique de la violence » in *Actes sémiotiques* n°125, ISSN : 2270-4957, 2021, en ligne <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/7191> P. 02.



Les deux dessins de COCO datent de la même année, ils sont publiés à trois mois d'écart et ils représentent la même thématique. Les deux dessins sont aussi publiés dans l'hebdomadaire satirique *Charlie Hebdo*. Il s'agit d'une scène de violence physique envers le migrant manifestée dans le discours iconique et non dans le discours linguistique. Au contraire, ce dernier paraît logique, après observation de l'icône il est à déduire que le discours linguistique est ironique et sarcastique. Dans le premier dessin, l'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en migrant, son corps est représenté à moitié. Seulement sa tête et ses épaules qui sont montrées, sur son visage figurent d'autres parties corporelles des acteurs de la violence, ces acteurs ne sont pas présentés dans l'icône.

L'objectif de masquer ces corps est de mettre l'accent plutôt sur leurs actions et non sur leurs aspects physiques. L'actant migrant est objet de la violence physique, il est écrasé par le pied du sujet dominant sur sa tête ainsi, il reçoit un coup de poing sur la joue et un bâton sur l'autre joue. Ces différents coups de frappe ont défiguré son visage et les expressions somatiques témoignent de la douleur ressentie. Le discours linguistique de la première caricature, rapporte l'état d'âme du migrant à l'étranger : « *les migrants déçus par la France* ». Il est à saisir par le recours au sentiment de la déception que le migrant a été contrarié par rapport à ses espoirs. Le migrant souhaitait améliorer sa vie l'inattendu apparaît dans la maltraitance physique. Cette situation a déçu le migrant devenu objet après être sujet de la quête. Le migrant réagit, son discours est rapporté dans la bulle : « *j'étais venu pour apprendre le latin !* ».

Une réponse imprévue loin du contexte, le migrant avance un autre argument comme objectif de sa présence sur le territoire étranger pour éviter son massacre. Il réoriente ses

objectifs vers des objectifs didactiques et scientifiques et s'éloigne de la richesse économique. Le point d'exclamation renvoie aux cris de douleurs, ainsi à l'ironisation des raisons de sa migration.

Dans le second dessin, la représentation de la violence physique figure aussi dans le discours iconique. Le discours linguistique ne recèle rien de violent au contraire, c'est un discours positif envers le migrant : « *bienvenue aux migrants !* ». A travers ces souhaits de bienvenue, il est à déduire que le migrant est accueilli avec joie. Le recours au point d'exclamation l'exprime, en plus de l'usage de l'expression « bienvenue » une expression d'accueil chaleureux. La bulle complète le discours de l'en-tête et c'est toujours une réception positive : « *vous êtes ici chez vous !* ».

Le recours au cadre spatial par l'usage de l'embrayeur « ici » qui désigne le lieu en nous référant à BENVENISTE, renvoie au territoire français. Le migrant est conjoint à cet espace désiré, le sujet est invité à se sentir chez soi, un espace qui le rassure. Le paradoxe émerge dans l'icône. L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en sujet français. Le sujet est assis sur un fauteuil rouge tenant une canette à la main et pose l'autre main sur le même fauteuil. Par contre, il pose ses pieds sur un autre actant masculin figurativisé en migrant. Une action violente surgit de cette icône, une violence physique vécue par le migrant objet. Il est à remarquer que le discours linguistique et le discours iconique sont contradictoires dans ce contexte. Mais il serait important de souligner la figuration de l'ironie et de la moquerie dans l'aspect linguistique du dessin pour expliquer l'icône. Cette présence renvoie au confort qu'offre le migrant au sujet autochtone doté de pouvoir relaxer ses jambes en usant du migrant comme support. Le migrant se transforme en objet de valeur à posséder par l'autochtone pour arriver à ses fins personnelles notamment le repos dans ce contexte. Sa présence est souhaitable dans la mesure où il sert son maître en lui offrant le bien-être souhaité.



Le 29-10-2015

PLANTU de son côté a représenté la violence physique envers le migrant. L'instance d'origine représente une situation qui peut aller jusqu'au sang, origine évoquée par BERTRAND et ses collègues. L'instance d'origine retrace la phase du migrant modalisé par le vouloir se conjoindre au territoire hongrois mais l'absence de la modalité du pouvoir entrave sa quête. La construction d'un mur entouré de fil barbelé bloque l'accès aux migrants, cet actant opposant le laisse disjoint de son objet de valeur. Le sujet hongrois utilise aussi les armes pour interdire aux migrants de traverser les frontières hongroises. Le recours aux armes fait partie des actes de violence physique. L'usage des armes pourrait conduire à la mort des migrants, une violence dans le sang. Par contre le pointage des armes pourrait influencer l'actant migrant à reculer par la création de la passion de la peur d'être tué. La peur qui domine le sujet l'oriente à renoncer à son vouloir. Dans la mesure où le migrant demeure courageux et tente de se conjoindre à son objet, il serait objet de la violence physique.

LA CHASSE AUX IMMIGRÉS À MOSCOU



Le 21-10-2013.

FRANÇOIS HOLLANDE EST FIDÈLE... À SA POLITIQUE



Le 27-01-2014

DILEM a aussi représenté la violence physique subie par le migrant : le dessin qui date de l'année 2013. L'instance d'origine informe dès l'entête du refus des migrants par

la Russie : « *la chasse aux immigrés à Moscou* », le lieu est déterminé, c'est la capitale russe. Le discours de la bulle rapporte un appel téléphonique reçu par le président russe arrivant de la place rouge : « *Allo Poutine ? ! Je t'appelle de la place rouge !* ».

Il est à souligner le recours à cette appellation est aussi un embrayeur spatial déterminant le lieu de l'appel. La représentation de la violence apparaît dès le discours de l'entête mais elle est implicite et même verbale. Le recours à l'expression « la chasse » renvoie au refus des migrants sur le territoire russe. Le refus des migrants peut se manifester en effet dans les moyens qui empêchent les migrants de se conjoindre à l'espace russe. L'inattendu apparaît dans le discours iconique, l'instance d'origine projette un actant migrant gisant sur le sol entouré de son sang. A travers l'image, est montré le sang abondant de l'actant migrant battu. Il est à déduire que le sujet dominant a traité violemment le migrant sur son territoire. L'usage de la place rouge est plutôt ironique puisque le rouge dans ce contexte renvoie au sang versé par l'actant maltraité. Le lieu demeure global, il s'agit de Moscou et non de la place rouge avec précision. L'instance d'origine fait appel à cette place par allusion à la quantité de sang versée par le migrant chassé, ce qui a créé un sol rouge par référence à la place en question. C'est une violence physique née du sang selon Denis Bertrand et son équipe. Le sang n'est pas cité dans le dessin mais l'un de ses traits sémantiques en fait allusion.

Le dessin du 27 janvier 2014 traite de la politique de la gauche envers les migrants. L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en président français, son nom est mentionné dans le discours de l'en-tête. Cet actant sujet doté de pouvoir maintient sa politique de rejet ce qui est expliqué dès l'entête : « *François Hollande est fidèle... à sa politique* ». Il est à remarquer que le recours au terme « fidèle » est suivi de trois points de suspension qui laissent croire qu'il est fidèle à autre principe et non sa politique. Mais les illustrations sont montrées par le discours iconiques précisément un rejet du migrant. Le discours iconique expose sa position et fait montre d'un actant masculin allongé sur un lit qui envoie dans l'air un actant féminin figurativisé en migrante.

La perception par le toucher en nous référant à Maurice MERLEAU-PONTY est nécessaire dans ce contexte. Le sujet fait appel à son corps pour exercer une violence physique sur l'actant migrante, ce dernier aussi la subit à travers son corps. Le corps

envolé dans l'air est submergé par la passion de la peur, un état d'âme manifesté par les expressions somatiques comme le tremblement de ses mains qui laissent tomber ses bagages. La bouche ouverte de l'actant migrante exprime aussi sa peur, elle pousse des cris qui ne sont pas de douleur mais de peur de tomber. La bulle rapporte les propos de l'actant président : « *le changement c'est maintenant !* ». A travers cette expression, le migrant est rejeté et repoussé par une force physique qui le disjoint de l'espace utopique. La notion du rejet sera détaillée dans le chapitre consacré aux stéréotypes. Le discours de la bulle renvoie dans ce contexte à l'amélioration et l'évolution du territoire du dominant. Dans le point d'exclamation, il est à saisir la réaction dans les médias pour le bien-être de la nation.

Toujours dans le même dessin, un autre actant migrant entre dans la salle avec ses bagages, il perçoit la maltraitance subie par l'autre migrant. Il apparaît dominé par la passion de la peur de subir le même sort que le précédent actant. Subir une violence physique renvoie à la dignité du sujet. Frapper un être humain demeure une action qui touche aussi à son honneur.



La violence se poursuit encore dans deux dessins de DILEM qui datent de l'année 2016. Dans le premier, il s'agit de l'expulsion des migrants clandestins. L'en-tête rapporte cette information : « *l'Allemagne veut expulser tous les sans-papiers algériens* ». A travers cet en-tête, il est à saisir que l'actant Allemagne est modalisé du vouloir renvoyer en Algérie les migrants sans-papiers. La représentation de cette expulsion est rapportée par le discours iconique.

L'instance d'origine projette un actant masculin tenant sa valise à la main en train de voler dans le ciel. L'actant figurativisé en migrant algérien est expulsé suite à un coup de

Le pied reçu sur la partie postérieure de son corps. La violence est montrée dans l'icône à travers le corps par le toucher selon MERLEAU-PONTY. Le migrant subit une violence physique par un actant féminin figurativisé en sujet allemand. Le sujet qui frappe le migrant est représenté par une seule partie de son corps, à savoir la jambe. Une jambe féminine sous-entendue par sa chaussure à talon et la couleur rouge. Le migrant riposte à travers un discours rapporté dans la bulle : « *je vais porter plainte pour attouchement !* ». Cette expression aussi renvoie à la violence physique subie par le migrant algérien à l'étranger. L'attouchement désigne le fait qu'il soit touché à la partie postérieure. Un point d'exclamation est dessiné sur la partie touchée par la violence dans le discours iconique. Ceci l'incite à réagir en déposant plainte pour sauver son honneur et sa dignité. Il est à déduire que cet usage est plutôt ironique ce qu'est exprimé par le point d'exclamation.

DILEM traite également de la violence exercée sur le migrant subsaharien. L'algérien qui est objet de la violence dans la précédente caricature devient sujet dominant dans celle-ci. L'instance d'origine évoque dès le discours de l'entête la passion de la haine envers le migrant : « *racisme des algériens envers les migrants. Des voix s'élèvent !* ». Il est à souligner que le terme « racisme » renvoie à la haine et cette passion est l'une des causes de la violence. L'Algérien dominant rejette le subsaharien sur le territoire algérien. Dans la deuxième partie qui constitue le discours de l'en-tête, il est à sous-entendre, qu'un mouvement de protestation des migrants est suivi. L'expression « des voix s'élèvent ! » est plutôt ironique dans ce contexte. Elle est expliquée dans le discours. L'instance d'origine projette un actant masculin allongé par terre en train de recevoir des coups de bâton par le sujet dominant. Cette douleur perçue par son corps le pousse à crier pour extérioriser sa douleur. Les voix élevées renvoient aux cris douloureux, aux souffrances de l'actant migrant. C'est une violence née du sang en référence à Denis BERTRAND.

**UNE VINGTAINNE DE HARRAGA
DEVANT LA JUSTICE A ANNABA**



Le 20-01-2011

**LES RÉFUGIÉS SYRIENS CONTINUENT
D'AFFLUER EN ALGÉRIE**



Le 22-08-2012

Le dessin du 20 janvier 2011 rapporte l'affaire de migrants clandestins algériens introduits devant la justice. Le discours de l'en-tête est informatif : « *une vingtaine de harraga devant la justice à Annaba* ». L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en juge assis devant l'audience et pointe du doigt une foule. La foule introduite devant le juge est le groupe de Harraga algériens. L'actant juge s'adresse au groupe de migrants clandestins : « *vous ne pouvez pas vous immoler comme tout le monde ?!* ». Il est à retenir à travers les propos de l'actant juge une violence plutôt verbale prononcée à l'égard du migrant clandestin. Une violence provoquée par la passion de la colère suite à l'acte de violation des frontières par les clandestins.

Mais la colère du juge oriente le coupable vers une auto-violence, une violence physique puisque le dominant les oriente à l'immolation par le feu, du coup vers la mort par le suicide. La mort par le suicide est une violence physique, une maltraitance envers soi. La violence née du sang se manifeste dans ce cas de figure, l'actant harraga est encouragé à l'immolation. L'actant juge recourt à l'immolation comme une évidence et une solution définitive. Il rappelle au sujet clandestin qu'il est doté de la dimension pragmatique qui lui permettra d'accomplir son action. Le discours de la bulle est sous forme d'une question et au même temps une exclamation. Ce qui renvoie à la dimension cognitive de l'actant juge que le harraga peut accomplir l'action de l'immolation. Il est à souligner que l'actant juge recourt à l'immolation, parce que l'instance d'origine représente la réalité et reprend l'histoire du jeune tunisien qui s'est immolé par le feu. Le jeune tunisien est victime d'une violence de ses supérieurs suite à la demande de reconnaître l'un de ses droits à savoir lui restituer son outil de travail. Mal reçu et humilié par les autorités, la colère le conduit à s'immoler par le feu devant le siège du gouvernement. Il est à remarquer que les migrants clandestins sont humiliés par le juge ce qui les conduira à l'immolation par le feu. Les migrants clandestins demeurent intrigués devant le juge, ils ne réagissent pas, un point d'exclamation et un point d'interrogation explique leur comportement.

DILEM traite encore de l'immolation par le feu, mais dans un contexte qui diffère du précédent. Il s'intéresse aux réfugiés syriens vers l'Algérie : « *les réfugiés syriens continuent d'affluer en Algérie* ». Le discours de l'en-tête est informatif, le refuge des migrants syriens se poursuit en Algérie. Par l'usage du verbe « continuer » il est à retenir que c'est une action qui a commencé depuis une période donnée et qui n'est pas finie au moment du présent. Le discours linguistique ne signale aucune violence qu'elle soit physique ou verbale. C'est au discours iconique de la représenter. L'instance d'origine

projette un actant masculin tenant à la main un bidon de produit inflammable. L'actant masculin est à genoux et s'immole par le feu c'est une violence envers soi ou un suicide. La douleur physique ressentie par le corps de l'actant immolé est manifestée par ses cris montrés sur l'icône à travers sa bouche ouverte et ses mains ouvertes. En face de l'actant immolé, figure un groupe de migrants figurativisés en réfugiés syriens, ce qui est énoncé dans le discours de l'entête. Les réfugiés sont submergés par la peur de l'action qu'ils perçoivent. Une peur qui pousse l'un d'entre eux à s'approprier la langue, discours rapporté dans la bulle : « *on passait dans le coin... et on a vu de la lumière !* ». Il est à retenir par les trois points de suspension que le sujet parlant bafouille parce qu'il est timoré. Il parle sans prendre conscience de ce qu'il énonce, le discours émis par le sujet comprend des incohérences liées à sa peur. L'actant collectif *réfugiés syriens* est un sujet du croire, l'actant espère se conjoindre à la paix et maintenir sa vie hors du danger. Mais l'action de percevoir un autre sujet en train de mettre fin à sa vie les décourage et provoque de la peur.



Cette caricature retrace le dilemme des jeunes algériens, ce que rapporte le discours de l'en-tête : « *les jeunes entre harraga et suicide* ». Les conditions de vie qui poussent les jeunes à prendre le chemin de la migration se poursuivent. Il a été constaté dans les caricatures précédentes que le sujet migrant n'a pas pu se conjoindre à l'espace utopique par les procédures légales. Le refus de visa suite à la difficulté de gestion des flux migratoires ont conduit le sujet aux procédures illégales surtout le phénomène de harraga. Dans ce dessin, l'instance d'origine recourt à une autre situation mortelle, le jeune algérien est dans une condition ambivalente. Partir vers l'espace désiré en migrant clandestin, ce dernier sait qu'il pourrait mourir par noyade, ou bien mettre fin à sa vie en

se suicidant. Le discours de la bulle confirme l'information rapportée dans le discours de l'en-tête : « *je ne remettrai plus les pieds sur le sol algérien !* ». A travers les propos du jeune algérien, il est clair qu'il veut partir vers l'espace euphorique sans retour. Mais le discours iconique explique mieux le contenu du discours linguistique particulièrement le discours de la bulle. L'instance d'origine projette un actant masculin pendu, l'actant souhaitant la migration a mis fin à sa vie. Le sens de l'expression « ne plus remettre les pieds sur le sol algérien », renvoie à sa posture. Il est entre le sol et les airs, la tête entourée d'une corde laisse le reste du corps entre les airs et marque la fin de sa vie. Le sujet algérien après sa mort devient un objet du monde. Il ne juge pas le monde ni le perçoit mais il subit le jugement des sujets en référence à Martin HEIDEGGER⁶¹. La violence physique envers soi, dans cette caricature est manifestée par la douleur ressentie par le corps de l'actant lorsqu'il était vivant.



Cette caricature évoque une autre forme de violence physique, à l'inverse de la violence sur soi. L'instance d'origine s'intéresse à la représentation de la nouvelle loi qui n'autorise pas les transports publics aux migrants subsahariens. Le discours de l'en-tête rapporte l'information : « *directive ministérielle raciste : les transports publics interdits aux migrants subsahariens* ». L'information liée au rejet des migrants subsahariens est rapportée en mentionnant par le qualificatif de raciste la loi qui régit les transports publics. A partir de la notion du racisme, il est certain que des formes de violences émanent de la passion de la haine qui conduit au racisme. Le discours iconique représente cette forme de violence physique.

⁶¹ Philosophe allemand qui explique l'existence « le dasein » dans son livre *Etre et temps*, il stipule qu'un être mort ne peut plus être sujet de jugement mais un élément du monde, un objet

L'instance d'origine projette au milieu de la Méditerranée une barque transportant des migrants clandestins algériens vers l'Europe. L'espace hétérotopique est déterminé par le drapeau algérien, l'espace utopique est également déterminé par le drapeau de l'union européenne. Il est à remarquer que les clandestins à bord de la barque lancent dans l'air un actant masculin figurativisé en migrant subsaharien. Il est jeté à l'extérieur de la barque et sera noyé dans l'eau. Les migrants clandestins justifient leur acte par la nouvelle loi, discours rapporté dans la bulle : « *désolé !.. C'est les ordres !* ». Il est à déduire que les migrants clandestins ne veulent pas être violents envers le migrant subsaharien. Ils justifient leur acte par la nouvelle réglementation qui les oblige à rejeter le migrant subsaharien. Le sujet est modalisé par le devoir et le statue en sujet hétéronome de la violence qu'il exerce. Une violence causée par un destinateur manipulateur émanant de l'extérieur précisément la directive ministérielle. Le migrant subsaharien semble être dans l'incompréhension, il demeure sans réponse, mais le point d'interrogation explique son non savoir.



Consulté en septembre 2017

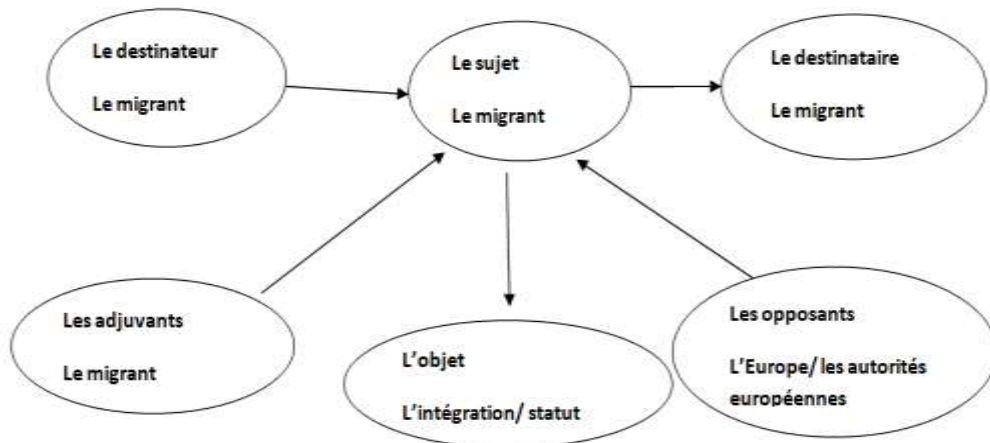
COCO s'oriente, par contre, vers une autre forme de violence physique qui n'est pas évoquée par les autres ; le cas du viol. L'instance d'origine projette un actant masculin sur un fond blanc, l'actant sujet est figurativisé en homme politique français. Son nom est mentionné dans le discours linguistique, il s'agit de Dominique Strauss-Kahn. Il est à observer que l'actant sujet est représenté par un corps presque nu, il porte seulement une chemise bleue déboutonnée. Le discours linguistique en revanche est contradictoire au discours iconique. Il traite de la migration particulièrement l'accueil chaleureux de l'étranger : « *tous mobilisés !* ». L'expression renvoie à l'entreprise **Pôle emploi** en France, expression dans le but de rassembler ses employeurs à réaliser un objectif économique particulier. L'instance d'origine recourt à ce slogan dans le but de rassembler

la communauté d'accueil à recevoir les flux migratoires dans un objectif précis. L'objectif est précisé dans le second discours l'équivalent de la bulle qui est toujours une réponse à l'en-tête : « *DSK ouvre sa porte aux migrants* ». Il est à retenir dans ce discours que l'expression de porte ouverte à quelqu'un renvoie à l'accueil chaleureux de son invité. L'inattendu est plutôt manifesté dans le discours iconique ; la nudité de l'actant masculin. Le terme « porte » est employé au sens figuré, il s'agit de l'ouverture de sa chemise considérée comme une porte ouverte pour recevoir son invité. Dans ce contexte, la nudité de l'actant masculin explique sa violence sexuelle sur les migrants, une violence physique à la fois morale, une atteinte à la dignité de l'actant migrant. Le recours à l'expression de l'entreprise française est l'incitation de l'actant sujet ses confrères à réaliser les mêmes objectifs ; le migrant vers l'objectif sexuel. Il est à souligner dans les dessins de Coco, qu'elle représente toujours DSK par la nudité depuis l'affaire de l'hôtel Sofitel à New York aux USA. En effet, cette représentation de l'actant masculin, le définit comme un agresseur sexuel quel que soit la personne reçue, y compris les migrants.

Chapitre IV : Le migrant objet des stéréotypes sur l'espace utopique

L'action du migrant a fait l'objet des chapitres précédents entre la quête euphorique et dysphorique. Le sujet migrant se conjoint à son objet de valeur qui est l'espace utopique en d'autres termes le territoire étranger en général. Mais il lui est aussi arrivé de se noyer et mourir en Méditerranée. Traverser la Méditerranée pour les migrants maghrébins n'est pas une quête facile à accomplir, beaucoup d'actants opposants les empêchent de réaliser leur désir. Mêmes inconvénients se reproduisent avec les migrants subsahariens qui traversent les frontières pour arriver au nord, ainsi pour les réfugiés syriens. L'absence de la modalité du pouvoir et souvent la modalité du savoir rend la quête irréalisable.

Par contre, les migrants dont la première quête a été euphorique, ceux qui ont pu traverser la méditerranée sont confrontés à d'autres difficultés et situations problématiques à l'exemple de l'intégration. La crise identitaire liée à leur arrivée illégale sur le territoire étranger constitue aussi un problème majeur pour cette catégorie de migrants. Une condition qui engendre que le migrant ne peut bénéficier ni d'un poste de travail, ni des assurances, ni de circuler librement, il vit dans la peur d'être arrêté par les autorités et le soumettre à la décision judiciaire. Le migrant vit aussi dans le rejet et la haine de l'autochtone qui lie tout conflit et danger à sa présence par un ensemble de stéréotypes qui le représentent. Ceci fait du migrant un objet jugé par l'Autre après être sujet courageux qui a dominé sa peur. Il a fait preuve du courage en traversant les frontières et se conjoint avec le territoire souhaité malgré les obstacles rencontrés. Cette traversée l'oriente vers une nouvelle quête notamment l'intégration qui sera illustrée par le schéma actantiel de GREIMAS.



Il est à déduire à travers le schéma actantiel de GREIMAS que le migrant est un actant qui assume plusieurs rôles actantiels, il est sujet à la fois destinataire et destinataire. Il est le seul actant adjuvant, seul le migrant pourrait s'opposer aux obstacles qu'il rencontre au cours de sa quête. Quant à l'objet de valeur, dans ce schéma, est ce vouloir d'être intégré pour qu'il puisse mener une vie stable et sans peur. Mais l'actant opposant qui est en général les autorités européennes entravant à nouveau sa quête et le conduisent à l'échec. Ceci se manifeste dans de nombreuses images négatives qu'on lui attribue.

C'est à ces images négatives que l'intérêt sera porté dans ce chapitre pour voir comment la caricature représente le migrant. Aussi, il est important de voir les deux regards que portent les instances d'origines à l'objet migrant. Le regard algérien avec DILEM et LE HIC d'un côté et le regard français avec PLANTU et COCO.

Après diverses observations du corpus, il est à constater que les stéréotypes seront plutôt excédentaires dans les dessins de COCO et ceux de DILEM, mais cela n'évite pas leur apparition chez PLANTU et Le HIC.

Ces images négatives seront analysées en référence aux travaux de Ruth AMOSSY et Anne HERSCHBERG PIERROT. Dans leur ouvrage intitulé *Stéréotypes et clichés*, elles théorisent les stéréotypes qui retrouvent leur origine dans la rhétorique. Il est à rappeler que la rhétorique est un discours de persuasion, un art, elle est en parallèle une réflexion théorique et une finalité pédagogique. La notion de stéréotype a changé de sens à travers le temps. Elle passe de l'art de bien parler vers un statut péjoratif à partir du vingtième siècle. Par le statut péjoratif, il est à sous-entendre les images négatives que représentent les stéréotypes. Les deux théoriciennes partent de cinq notions importantes, à savoir les clichés, les lieux communs, les idées reçues, les poncifs et les stéréotypes.

Ces notions se ressemblent, il n'est pas facile de les distinguer l'une de l'autre. Ce sont des notions de l'ancienne rhétorique qui ont perdu leur valeur avec le temps pour la reprendre sous un autre aspect dans le cadre des méthodes de l'analyse du discours notamment l'argumentation dans le discours, une théorie d'origine rhétorique.

Le cliché a fait l'objet d'étude de plusieurs domaines et des penseurs s'y sont interrogés sur ses origines. En effet, GOURMONT pense que son origine vient de la mauvaise littérature, quant à la conception du XIX^{ème} siècle le cliché se distingue du lieu commun il signifie la matérialité de la phrase, le lieu commun c'est la banalité de l'idée : « *le cliché*

n'est pas défini seulement comme une formule banale, mais comme une expression figée, répétable sous la même forme »⁶². Au XX^{ème} siècle, la notion de cliché passe vers un statut purement péjoratif. Le cliché sera valorisé dans la psychologie sociale de TARDE citée par AMOSSY.

Le lieu commun est la banalité de l'idée, c'est une notion qui a beaucoup évolué à travers l'antiquité, mais cela ne dure pas parce qu'elle passe au fil des siècles d'un sens positif vers un sens négatif. Durant l'antiquité, elle signifie « amplification », durant la renaissance, elle désigne « les recueils » qui rejoint le sens du XVII^{ème} siècle « siège des arguments ». A partir du XVII^{ème} siècle la notion passe vers un sens péjoratif qui est confirmé dans les deux siècles suivants. Les lieux communs sont valorisés dans la sociologie et la linguistique.

Ruth AMOSSY, toujours dans la continuité des définitions du dictionnaire Larousse, considère le poncif comme étant un travail sans originalité sans omettre la banalité de la notion. Il s'agit de la reproduction d'images sur des feuilles de papiers avec colorant : « *travail banal, sans originalité, reproduisant des formes convenues* »⁶³

Les idées reçues est une notion récente, elle est utilisée pour la première fois par VOLTAIRE au XVIII^{ème} siècle. L'objectif est de signifier « préjugé » pour « idées adoptées sans examens » qui s'avèrent fausses après des recherches scientifiques à l'exemple de la terre plate et du soleil qui tourne. Au XIX^{ème} siècle FLAUBERT remet en cause la notion et la classe comme étant péjorative, son usage juste pour l'art de bien parler sans prendre en considération son impact sur l'auditeur : « *elles (les idées reçues) inscrivent des jugements, des croyances, des manières de faire et de dire, dans une formulation qui se présente comme un constat d'évidences de base d'une société qui décrit sa norme de conduite et de croyance comme un fait universel.* »⁶⁴

La dernière notion est le stéréotype qui apparaît au XX^{ème} siècle et devient centre d'intérêt des sciences sociales à partir de 1920. C'est en effet, la psychologie sociale qui a théorisé le stéréotype au sein de la vie sociale, et il a été soumis à une étude empirique, plusieurs enquêtes et expériences ont eu lieu. Et durant les premiers temps, l'étude est portée sur le

⁶² AMOSSY Ruth et Anne HERSCHBERG-PIEROT, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan, 1997. P. 12

⁶³ Dictionnaire Larousse, cité par AMOSSY Ruth et Anne HERSCHBERG-PIEROT, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan, 1997. P. 14.

⁶⁴ AMOSSY Ruth et Anne HERSCHBERG-PIEROT, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan, 1997. P. 24

stéréotype ethnique, la stigmatisation d'un groupe social (ses individus). Par la suite la notion du préjugé a été distinguée de la notion du stéréotype après que les deux étaient confondues et les deux sont des notions des sciences sociales. Le préjugé, d'après les psychologues sociaux, est péjoratif comme il relève du domaine de l'affectivité et de l'émotion. AMOSSY établit une différence entre les deux termes pour pouvoir les distinguer : « *Ainsi le stéréotype apparaît comme une croyance, une opinion, une représentation concernant un groupe et ses membres, alors que le préjugé désigne une attitude adoptée envers les membres du groupe en question.* »⁶⁵

A travers cette citation, il est à saisir que dans la définition des deux notions ; l'une est liée à la croyance et l'autre à l'attitude. En d'autres termes, la croyance est une idée faite qui émane de l'intérieur du sujet, contrairement à l'attitude qui est un comportement du sujet envers un groupe ou un individu. Dans le corpus d'analyse, l'intérêt portera principalement sur le stéréotype et non sur le préjugé.

Le stéréotype est un ensemble d'images négatives qu'on se fait d'un individu ou d'un groupe social. C'est une manière de représenter l'Autre négativement, souvent les stéréotypes ont pour fonction de marginaliser et de manifester la haine et le mépris vis-à-vis de l'Autre. Ce sont aussi, des images mensongères qui expriment un imaginaire social. Walter LIPPMANN, publiciste américain a travaillé sur le stéréotype et constate que la réalité comme étant forgée ou filtrée d'images et représentations préexistantes ce que paraphrasent AMOSSY et HERSCHBERG-PIEROT à travers la citation :

*Ces images (les stéréotypes) sont indispensables à la vie en société. Sans elles, l'individu resterait dans le flux et le reflux de la sensation pure ; il lui serait impossible de comprendre le réel, de le catégoriser ou d'agir sur lui. Comment en effet examiner chaque être, chaque objet dans sa spécificité propre et en détail, sans le ramener à un type ou à une généralité ?*⁶⁶

Dans la citation, les deux auteures se réfèrent à l'idée de LIPPMANN qui stipule que le stéréotype est inévitable dans la vie sociale, l'être humain est toujours en perpétuelle réflexion sur le monde. Il cherche à accéder au sens ; la compréhension des phénomènes. Aussi, il extériorise sa pensée par le recours à la représentation du monde et de l'Autre par les stéréotypes.

⁶⁵ *Idem.* PP 34- 35.

⁶⁶ AMOSSY Ruth et Anne HERSCHBERG-PIEROT, *Stéréotypes et clichés, Op. Cit ; P. 26*

Les psychologues américains insistent sur le caractère nocif et réducteur du stéréotype qui peut engendrer des conflits entre individus et groupes sociaux. Le fait de stigmatiser un individu ou groupe peut conduire à des malentendus par le fait que le stigmatisé sent une perte de dignité qu'il souhaiterait rétablir.

Au cours de chapitre, il sera question de porter intérêt aux différentes images attribuées au sujet migrant arrivé en Europe. Dans la majorité des cas, seul le migrant qui a traversé la mer qui peut être qualifié par ces images négatives, du moins c'est ce qui semble pertinent dans les différents dessins collectés. En revanche, le sujet présent sur son territoire d'origine qui souhaite immigrer apparaîtra dans le rejet du migrant. Ces images sont fréquentes dans les caricatures de COCO et une partie des caricatures de DILEM, quant au Hic et Plantu représentent moins le migrant objet. Les stéréotypes ont pour objectif de persuader que le migrant est réellement dangereux.

Dans cette partie, il sera envisageable de voir le migrant dans sa dimension persuasive par les stéréotypes. Au migrant, souvent, est attribué un ensemble d'images négatives qui le figent et qui relèvent des représentations sociales du groupe auquel il est intégré. Cette représentation marginalise l'individu ou le groupe social, comme elle le stigmatise, le dénigre ou le rejette complètement. D'après Ruth AMOSSY cette représentation psychologique peut conduire à des actes de violences verbales et physiques dangereux, voire à des guerres, conflits, meurtres, haine, racisme, etc. (la violence a été traitée dans le chapitre précédent).

1. La stigmatisation du migrant

Dans la partie réservée à l'analyse sémiologique du migrant, il est conclu par ensemble de traits sémantiques, voire d'isotopies qui caractérisent négativement le migrant. Ce chapitre a pour but de détailler et d'élargir les images négatives qui lui sont attribuées à travers un autre modèle théorique.

La stigmatisation est le fait d'attribuer à un acteur des actes qu'il n'a pas commis, il s'agit de l'accuser en étant innocent. La stigmatisation est une forme implicite du rejet d'un individu, une manière de le pousser à prendre ses distances du groupe stigmatisant ou du sujet dominant doté du pouvoir stigmatiser.

Dans cette division, il serait question de voir le migrant jugé à tort, il est accusé de plusieurs actes qu'il n'a pas commis. Le migrant est souvent jugé de dangereux même s'il

est en danger, de porteurs de maladies même s'il est malade, de tueur même s'il est tué etc.,

A travers le corpus d'analyse, il est à observer que les migrants sont stigmatisés plutôt sur le territoire utopique et non sur le territoire hétérotopique. Il est à préciser que le migrant maghrébin est stigmatisé et stigmatisant selon les contextes. Il est dominé sur le territoire européen par l'autochtone et dominant sur son territoire envers le migrant subsaharien.

1.1. Le migrant stigmatisé par la criminalisation

A travers cette partie, il sera question d'aborder le migrant accusé d'être criminel sans commettre aucun délit. L'actant migrant a pour objectif principal de se conjoindre à une vie meilleure à l'étranger et de pouvoir surmonter la misère. Mais l'inattendu apparaît dans sa stigmatisation par la criminalisation.



Dans le cadre de la lutte contre la Harraga, Le Hic représente l'intervention de l'armée algérienne en méditerranée. L'instance d'origine projette au bord d'un bateau un actant masculin figurativisé en militaire. L'actant masculin est habillé en vert qui renvoie à la tenue militaire, il tient un fusil à la main. Il est à remarquer également que tout le dessin est de couleur verte, alors qu'habituellement c'est le bleu qui représente la mer. L'usage de cette couleur peut susciter des interrogations, peut-être qu'il s'agit d'une opération militaire que le choix de l'instance d'origine est porté sur une couleur inhérente à l'armée. L'actant militaire fixe son regard en bas, c'est-à-dire il regarde ce qui se passe sur l'eau pour mieux cerner la situation. Sur cette eau apparaissent des mains levées, il s'agit des harragas noyés qui veulent être sauvés et secourus de la noyade. Le discours de l'entête rapporte et explique l'intervention de l'armée : « *L'armée décidée à lutter contre*

les Harraga », il est à saisir dans ce passage, l'armée comme instance supérieure est dotée de la modalité du pouvoir lutter pour mettre fin au phénomène de la migration clandestine.

La migration clandestine est sanctionnée par le code pénal le migrant risque de payer des amendes ou de la prison cela dépend de son cas. Dans la bulle, est rapporté le discours de cette instance supérieure ; l'actant sujet militaire qui pointe son fusil sur les migrants noyés : « *c'est ça... Mains en l'air !* ». Il est à déduire dans ce passage que l'actant dominant stigmatise le migrant d'être coupable alors que le discours iconique montre sa noyade. L'actant militaire recourt à un discours violent par des cris qui sont explicites dans l'usage du point d'exclamation. Ce qui lui permet d'exercer son pouvoir et démontrer son autorité qui lui confère son statut. L'usage de l'expression « *c'est ça* » qui est un démonstratif est aussi une forme de stigmatisation du migrant comme un menteur qui fait semblant d'être en danger pour échapper à la sanction. L'expression « *mains en l'air !* » est plutôt employée dans d'autres contextes, lorsque les forces de l'ordre sont amenées à des situations d'arrestations d'individus ou groupes dangereux et coupables. La formule est utilisée pour mettre en état d'arrestation des coupables d'un quelconque délit, mais dans ce contexte, il est plutôt question de mettre en état d'arrestation des migrants clandestin noyés qui demandent de l'aide. A travers cette caricature, il est à déduire que le migrant est criminalisé même lorsqu'il est en danger de mort, il est considéré à la fois criminel et menteur.





Les deux dessins datent de 2009, mais séparés par la date de leur publication, les deux représentent les lois de 2009. Ces lois stipulent qu'une amende et un emprisonnement sont applicables pour les Harraga. La première est la loi algérienne qui revoit la sortie du territoire national. Quant à la seconde est une loi italienne.

Il s'agit de loi n° 09-01 du 29 safar 1430 correspondant au 25 février 2009 modifiant et complétant l'ordonnance n° 66-156 du 08 juin 1966 portant code pénal, elle figure dans le journal officiel n° 15, 48^{ème} année, du 08 mars 2009. Cette loi classe la sortie illégale du territoire national comme un crime contre l'ordre public, raison pour laquelle le classement de la loi figure dans le chapitre lié à la criminalité. Il s'agit du chapitre V intitulé : crimes et délits commis par les personnes contre l'ordre public. Et de la section 8 intitulée : infractions commises contre les lois et règlements relatifs à la sortie du territoire national :

Sans préjudice des autres dispositions législatives en vigueur, est puni d'un emprisonnement de deux (2) mois à six (6) mois et d'une amende de 20.000 DA à 60.000 DA ou de l'une de ces deux peines seulement, tout algérien ou étranger résident qui quitte le territoire national d'une façon illicite, en utilisant lors de son passage à un poste frontalier terrestre, maritime ou aérien, des documents falsifiés ou en usurpant l'identité d'autrui ou tout autre moyen frauduleux, à l'effet de se soustraire à la présentation de documents officiels requis ou à l'accomplissement de la procédure exigée par les lois et règlements en vigueur. La même peine est applicable à toute personne qui quitte le territoire national en empruntant des lieux de passage autres que les postes frontaliers.⁶⁷

⁶⁷ Journal officiel du 08 mars 2009, deuxième partie : Incrimination ; livre troisième : crimes et délits et leurs sanctions ; titre I : crimes et délits contre la chose publique ; chapitre V : crimes et délits commis par les personnes contre l'ordre public ; section 8 « infractions commises contre les lois et règlements relatifs à la sortie du territoire national » Art. 175- bis 1

Le Hic exploite cette réforme dans son dessin, il représente au milieu de la mer une urne électorale ouverte. De son intérieur apparaît un actant masculin recroquevillé dedans et tient deux rames avec ses deux mains posées sur ses genoux. Cet actant rame pour se diriger en Europe et maintient son regard pour son point de départ. Un seul discours linguistique expliquant l'icône : « *Harraga 2009* ». Il serait difficile de saisir le sens de la caricature si l'on fait abstraction du contexte. Effectivement, la stigmatisation du migrant par la criminalisation est sous-entendue, elle n'est pas exprimée explicitement. La loi n°09-01 du code pénal considère criminel toute personne qui quitte le territoire illégalement. Et toute loi devient opérationnelle une fois votée par le parlement, ce qui fait apparaître l'urne dans le dessin. Le migrant qui figure à son intérieur est un sème afférent qui désigne le bulletin de vote qui apparaît dans ce contexte pour représenter la loi sur la migration clandestine.

DILEM poursuit dans le sillage du Hic, les lois qui criminalisent les Harraga mais il opte pour une loi émanant du gouvernement italien. Dans le dessin de DILEM, il est à observer au milieu de la mer une barque avec un seul migrant à bord. Dans l'en-tête est écrit : « *criminalisation des Harraga* » en lettres majuscules pour le mettre en valeur. En se limitant à l'image, il est à saisir que l'actant migrant a opté pour la migration clandestine comme ses semblables. Un actant sujet modalisé par le vouloir ou peut-être même par le devoir d'entreprendre l'immigration comme quête. Mais dans le discours est rapporté que le migrant est un criminel c'est-à-dire il est auteur d'un délit quelconque. A travers ce discours, il est à sous-entendre qu'il est modalisé par le devoir de fuir son territoire illégalement pour échapper à la sanction. Seul le contexte pourrait expliquer la criminalisation qui est à l'origine une stigmatisation du sujet italien. Une réforme italienne à propos des conditions d'entrée sur le territoire italien. Une loi votée au mois de mai 2009 en Italie suite à la décision du président des conseils des ministres. A ce propos, il est important de citer un article du blog d'avocats italiens sur la question de la clandestinité :

Le crime d'immigration illégale a été introduit dans la loi italienne avec la loi no. 94 de 2009 qui a inséré dans la loi codifiée sur l'immigration⁶⁸ (décret législatif 286/1998) art. 10 bis intitulé « Entrée et séjour illégaux sur le territoire de l'Etat », il s'agit d'une nouvelle infraction qui punit d'une amende de 5 000 à 10 000 euros

⁶⁸ Le texte réglementaire en langue italienne sur le lien suivant :

http://www.normattiva.it/atto/caricaDettaglioAtto?atto.dataPubblicazioneGazzetta=1998-08-18&atto.codiceRedazionale=098G0348&queryString=%3FmeseProvvedimento%3D%26formType%3Dricerca_semplice%26numeroArticolo%3D10%26numeroProvvedimento%3D286%26testo%3D%26annoProvvedimento%3D1998%26giornoProvvedimento%3D¤tPage=1

Chapitre IV : Le migrant objet des stéréotypes sur l'espace utopique

« l'étranger qui entre ou séjourne sur le territoire de l'Etat » en violation des dispositions de la loi consolidée sur l'immigration, ainsi que celles visées à l'art. 1, l. n. 68/2007, relative aux courts séjours pour visites, affaires, tourisme et études.⁶⁹

Les migrants clandestins doivent payer une amende s'ils sont surpris sur le territoire italien. Dans l'icône, livre au milieu de l'eau est montré, il porte une couverture noire sur laquelle est écrit code pénal. Le code pénal désigne l'instance supérieure qui est la loi votée malgré l'opposition du pape et l'organisation des nations unies. Les deux actants opposants constituent l'isotopie de l'humanité, le pape symbolise la paix dans le contexte religieux et l'ONU est une organisation humanitaire qui protège l'être humain. Le migrant est stigmatisé criminel conformément à la réforme italienne, ce qui conduit à sa sanction pour son acte immigratoire.



11-01-2015



Le 19-11-2015



Le 25-11-2015

Dans ces dessins de DILEM il est question de la stigmatisation ; les migrants ont été traités comme des assassins, malfaiteurs et la cause des malheurs en Europe. Après les attentats meurtriers du 07 janvier 2015 contre Charlie Hebdo, DILEM exploite l'événement dans une de ses caricatures. L'instance d'origine projetée dans l'en-tête du discours : « *les algériens craignent la stigmatisation* » il est clair que l'actant collectif, sujet algérien est dominé par la passion de la peur mentionnée dans l'en-tête par le recours à la crainte. La passion de la peur est expliquée par Jacques FONTANILLE et il confirme qu'elle fait partie

⁶⁹ <https://avocatopenalistah24.it/fr/legislazione/immigration-clandestine-quels-sont-les-risques-pour-ceux-qui-restent-en-italie-sans-permis-de-sejour>

des passions évaluées négativement ainsi que l'origine de la peur n'est pas identifiée. Selon FONTANILLE, la série de passion ; la peur, la crainte, la terreur sont innées, ce qu'il explique dans *Le Dictionnaire des passions littéraires* avec la collaboration de ses collègues RALLO DITCHE Elisabeth et LOMBARDO Patrizia par : « *La peur, la crainte et la terreur, cette gamme de passions ancrées dans notre animalité la plus archaïque, semblent bien éloignées de ces passions, nobles ou moins nobles, qui donnent du sens à l'existence, comme la curiosité, l'amour, la jalousie, l'ambition, l'admiration, entre autres.* »⁷⁰.

Le discours de la bulle rapporte le discours du sujet européen « *vous étiez où le 07 janvier à 11h30* ». Ce discours confirme le doute du sujet algériens puisque le sujet européen s'interroge sur le lieu où se trouve le stigmatisé au moment des attentats. Quant au discours iconique, il représente deux actants masculins, l'un est figurativisé en sujet stigmatisant français, l'autre est figurativisé en objet stigmatisé algérien. Chacun des actants se positionne sur son territoire. L'icône rapporte le dessin de la méditerranée au milieu caricaturée fond bleu qui est l'eau et sépare les deux territoires. Le côté nord qui est la France est montré par la présence du drapeau français et de la tour Eiffel. Le côté sud qui désigne l'Algérie est aussi montré par la présence du drapeau algérien. Le sujet dominant pointe du doigt l'accusé qui se trouve dans la première rive. Ce dernier ne répond pas ce qui est rapporté par un point d'exclamation et un point d'interrogation, qui signifient l'étonnement, la peur et l'accusation ce qui sous-entend la stigmatisation. Il est à remarquer aussi dans le dessin la notion de migrant n'est pas utilisée, mais elle est saisie puisque beaucoup d'Algériens veulent rejoindre la France. A l'image du migrant maghrébin en général et algérien dans ce dessin est associé le sème de criminel et de malfaiteur.

Dans ce dessin, il est à constater que c'est le migrant algérien qui est visé et non le maghrébin ce qui est souvent le cas dans d'autres représentations. L'instance d'origine fait recours aussi à la passion de la crainte ou de la peur par l'usage de l'expression « *craignent* » dans l'en-tête de la caricature. Cet état d'âme peut être interprété que l'Algérien s'est stigmatisé tout seul. L'algérien est timoré puisqu'il est habitué à l'accusation dans des cas similaires. Sans mettre à l'écart qu'il s'agit aussi de la crainte

⁷⁰ RALLO DITCHE Elisabeth, FONTANILLE Jacques et LOMBARDO Patrizia, *Dictionnaires des passions littéraires*, Belin, Paris, 2005. P.215.

de ne pas se conjoindre à la deuxième rive du moment que l'accusé est un algérien qui n'est pas encore en France.

DILEM revient aussi aux attentats du Bataclan du 13 novembre 2015 et le migrant algérien, une fois de plus, est stigmatisé par la criminalisation. Il est à préciser dans ce dessin, le migrant ne figure pas mais il est sous-entendu dans la représentation des faits. Dans un premier temps, l'instance d'origine s'est intéressée à projeter deux actants masculins qui interagissent entre eux. Les deux actants se positionnent sur le territoire algérien au bord de la Méditerranée et ils fixent du regard le territoire français. Dans leur champ de vision apparaissent des fumées liées à la fusillade, ces icônes sont accompagnées des bruits onomatopéiques « *boum, boum, boum* ». Il est à observer que l'onomatopée est écrite en rouge, la couleur rouge renvoie au danger par inhérence, elle vient du sang ce qui pourrait signifier la mort. Ceci est déjà mentionné dans l'en-tête puisque l'attentat est qualifié de meurtrier : « *nouvelle fusillade meurtrière en France* ».

Dans la bulle qui complète l'en-tête est rapporté le dialogue des deux actants percevant : « *qui tue qui ?* » il est à retenir que l'actant qui s'interroge sur l'acteur de l'attentat semble être dans l'incompréhension de ce qui se passe de l'autre côté, il est dans le non savoir. Le deuxième actant est aussi doté du non savoir, il ne répond pas à son interlocuteur pour le conjoindre au savoir. Au contraire, un point d'interrogation est rapporté dans une bulle pour signifier qu'il ne sait pas. L'interrogation de l'actant algérien est une stigmatisation indirecte. Il se réfère à la modalité volitive du sujet algérien qui veut se conjoindre avec le territoire utopique ou le sujet conjoint. Il est à saisir, dans l'interrogation « *qui tue qui ?* », il pourrait s'agir des Algériens déjà installés en France particulièrement au Bataclan qui s'entretuent. Par référence au concept de la doxa qui renvoie à l'ensemble des croyances d'un sujet. L'actant algérien est dans le croire que l'acteur de la fusillade pourrait être des siens. Ce qui stigmatise encore une fois le migrant d'être criminel et dangereux.

Dans le dernier dessin, l'instance d'origine fait le bilan du terrorisme en Algérie constaté qu'il est en baisse, discours rapporté dans l'en-tête : « *l'Algérie enregistre son plus bas niveau de terrorisme depuis 1993.* ». Par référence à la réalité, le terrorisme a atteint le sommet au cours de cette période. Dans le discours iconique, il est à observer un actant masculin figurativisé en algérien, debout devant la méditerranée et fixe son regard sur l'autre rive. Cet espace est la France représentée par le drapeau français et la Tour Eiffel.

L'actant algérien observe la fumée qui envahit le côté nord de sa position, la fumée représente la fusillade du Bataclan. L'actant sujet algérien ou le sujet percevant s'exclame, son discours est rapporté dans la bulle : « *on est même prêts à accueillir les réfugiés français !* ».

Il est à saisir à travers ce passage que la stigmatisation est exprimée implicitement. A aucun moment il n'est fait référence au sujet algérien accusé d'être responsable de l'attentat. Mais par référence au contexte de la réalité et au discours de l'en-tête que la stigmatisation est saisissable. Dans un premier temps, le sujet algérien veut immigrer peu importe la démarche entreprise. Dans un second temps, le discours de l'en-tête évoque la baisse du terrorisme en Algérie, ce qui signifie que le sujet terroriste a immigré et ses actions toucheront l'autre rive. Ceci stigmatise le sujet algérien d'être acteur de la fusillade au Bataclan en France.

1.2. Le migrant stigmatisé d'envahisseur et de malfaiteur

Dans cette partie, il sera question de poursuivre avec un autre type de stigmatisation du migrant. Il est accusé d'être envahisseur et malfaiteur, deux sèmes évoqués déjà dans l'analyse avec la sémantique interprétative. Il sera question de voir ces deux traits dans le cadre des stéréotypes pour mieux cerner la stigmatisation.



Le 17-09-2015



Le 20-05-2015



Le 27-10-2015

Dans le dessin de PLANTU et dans les deux dessins de DILEM, le migrant est stigmatisé d'envahisseur de territoires. Il est à remarquer que les trois dessins représentent le migrant en danger de la noyade.

Dans le dessin de PLANTU, une icône en noir et blanc représente un bateau au milieu de la Méditerranée. A bord du bateau se trouve un actant masculin figurativisé en garde-côtes et des roues de secours. L'actant principal tient une canne à pêche à la main et repêche des corps noyés. Ces migrants sont dessinés en couleurs et se trouvent en effet à l'extérieur du bateau. Ce sont des actants objet puisqu'ils sont repêchés du fond de la mer. Le discours linguistique rapporte la situation des eaux : « *de moins en moins de poissons dans les mers et les océans.* »

Dans le passage, il est à déduire que les migrants sont la cause de la réduction des poissons dans les mers et les océans. Les migrants sont des envahisseurs, en d'autres termes des criminels qui ont exterminé tous les poissons pour envahir leur territoire. Il est donc malfaiteur malgré sa mort tragique dont il est acteur. Il est stigmatisé par l'envahissement de l'espace inhérent aux poissons. Et puis, dans l'usage « de moins en moins » cela signifie que le taux de migrants noyés et morts augmente de plus en plus ce que PLANTU explique implicitement.

DILEM de son côté, s'est intéressé au migrant représenté d'envahisseur et de malfaiteur dans plusieurs caricatures. DILEM revient sur une situation de noyade à Lampedusa en 2015 et l'instance d'origine précise dès l'en-tête du dessin le nombre de migrants noyés : « *des dizaines de migrants noyés au large de Lampedusa* ». Dans l'icône est projeté un fond bleu, déjà vu dans d'autres caricatures, ainsi que deux grands poissons de couleur orange sur ce fond. L'actant figurativisé en poisson s'est approprié la langue, une figure rhétorique qui est la personnification où un actant animal s'approprie une caractéristique humaine qui est la faculté de parler. Les propos du poisson sont rapportés dans la bulle : « *on a l'impression de ne plus être chez nous !* ». En plus de la faculté de parler, l'actant poisson est doté aussi de la faculté de jugement, il juge que son territoire est envahi par les migrants noyés. Il est à remarquer aussi que l'actant poisson est caractérisé par l'étonnement. Son discours se termine par un point d'exclamation qui exprime à la fois la surprise et l'étonnement. Ces traits humains conférés à l'actant animal sont une stratégie argumentative ayant pour objectif de convaincre que le migrant est un envahisseur.

Toujours dans la stigmatisation et la culpabilisation des migrants, DILEM conjugue deux évènements. Il est question de l'interruption du réseau internet pendant trois jours suite à la coupure d'un câble qui lie la ville de Marseille à celle d'Annaba par la voie maritime. En parallèle, une noyade de migrants clandestins a eu lieu en méditerranée. L'instance d'origine projette une icône bleue qui est la Méditerranée, sur le fond coloré en marron est allongé un actant masculin sur son ventre. Il est figurativisé en migrant noyé, sa main droite lâche sa valise étant dominé par la pression de l'eau et le doigt de sa main gauche, il le pointe vers le haut, signe de vouloir justifier quelque chose. Le migrant noyé a vu devant lui un câble coupé au milieu. Il est à saisir que son regard orienté vers le haut est pour expliquer qu'il n'est pas l'auteur du saccage du câble internet. Le discours linguistique explique mieux l'icône, dans l'en-tête est apporté l'information détaillée du nombre de migrants noyés : « *quarante migrants noyés en méditerranée* ».

Dans la bulle le lecteur est habitué à lire la réponse au message déjà énoncé, ce n'est pas le cas de cette caricature. Le migrant répond à une autre question qui est la coupure de l'internet. Une réponse inattendue rapportée dans la bulle : « *le câble Marseille-Annaba c'est pas nous !* ». Il est à saisir à travers le passage, avant d'être accusé par le sujet doté du pouvoir, le migrant s'est précipité de prouver son innocence et celle de ses compagnons. Dans la réponse du migrant, il est à remarquer qu'il est en colère à travers ses cris exprimés par l'usage du point d'exclamation ainsi son doigt pointé en haut, une manière de prévenir. En d'autres termes, le migrant est dans le non vouloir entendre des accusations émanant du sujet dominant. Il est aussi modalisé par le savoir que le réseau internet est coupé suite à un dysfonctionnement du câble qui pourrait être endommagé par les poissons. L'usage de « nous » au lieu de « moi », signifie qu'il défend aussi les autres migrants noyés qui risquent d'être accusés eux aussi. Il est à souligner également que dans l'icône, en haut du migrant noyé figure un poisson étonné de la situation. Il est à préciser que l'étonnement est une caractéristique humaine attribuée dans ce contexte à un animal, un état d'âme que rapporte le discours de la bulle. Ce sentiment est manifesté à travers un point d'exclamation et un point d'interrogation. Ces deux signes expliquent à la fois l'étonnement et l'incompréhension, qui est aussi une caractéristique humaine. Une figure de la personnification de l'être animal en lui octroyant des particularités de l'humain.

Chapitre IV : Le migrant objet des stéréotypes sur l'espace utopique

La stigmatisation est implicite et non explicite à travers cette caricature. L'accusation du migrant ou sa culpabilisation de la coupure du câble n'a pas été énoncée directement, elle est déduite dans le contexte du regard porté sur le migrant toujours coupable.

Le migrant est représenté dans ce dessin, à la fois, malfaiteur et envahisseur, non seulement il a saccagé le câble internet, il a aussi envahi encore l'espace réservé aux poissons.



DILEM représente une situation de la peur que provoque le migrant sur le sujet européen. Les deux caricatures sont différentes de contexte mais elles ont en commun l'européen timoré par le migrant stéréotypé dangereux.

DILEM caricature la noyade des migrants dans le dessin du 01 février 2016, ce que rapporte le discours de l'en-tête : « *nouveaux naufrages de migrants en méditerranée* ». Mais l'inattendu apparaît dans une partie du discours iconique et le discours de la bulle. L'instance d'origine projette l'image des mains levées qui demandent le sauvetage au milieu de la méditerranée. Ce qui signifie que le migrant est en danger, il est dans le besoin d'être aidé et secouru. Et le reste de l'icône fait montrer un actant féminin figurativisé en femme européenne par ses traits physiques, elle est blonde précisément une allemande en référence à l'actualité. L'actant féminin court et fuit les migrants tout en criant et demandant secours, ses propos sont rapportés dans la bulle : « *Au secours ! Des tripoteurs !* ». Le discours de la bulle est plutôt une explication de la partie qui représente l'actant féminin et non une réponse à l'en-tête ou l'illustration de la partie des migrants noyés.

Dans ce dessin, DILEM combine entre deux actualités ; le naufrage de migrants et une affaire de viol de femmes allemandes lors de la célébration du nouvel an 2016. Plusieurs articles journalistiques ont rapporté l'information et précisent que les étrangers sont

auteurs de ces agressions sexuelles à Cologne. Des manifestations ont eu lieu durant les jours qui ont suivi l'incident et les agressées accusent la chancelière d'avoir réservé un accueil chaleureux au réfugiés syriens au mois de septembre 2015. Kamel DAOUD à son tour évoque cette actualité et publie un article dans le journal *Le Monde* le 31 janvier 2016. Le lendemain DILEM saisit l'article pour dénoncer la situation à son tour. C'est une réécriture de l'article de DAOUD en référence à la sémantique interprétative de François RASTIER. Le contexte explique la contradiction des deux discours linguistique et iconique. Il est à saisir que l'actant féminin est timoré de voir le migrant même en danger. L'usage de « Tripoteurs » désigne sa peur d'être agressée à son tour, elle demande secours une manière de repousser le danger et d'être attentive. Le migrant est stéréotypé de malfaiteur par sa qualification de tripoteur même si le discours linguistique explique qu'il est noyé.

Le secours est encore demandé par le sujet espagnol timoré par la vue d'un bateau de migrants. L'icône montre un bateau au milieu de la mer et des migrants à bord se dirigent en Espagne. Ce qui est expliqué dès le discours de l'entête : « *nouvel afflux de migrants sur les côtes espagnoles* ». Il est à observer que les autochtones fuient en courant dans divers sens ce qui est représenté par une icône en désordre. Sur l'image apparaissent des sujets entre le sable et l'air pour mieux cibler la fuite en urgence, les parasols à moitié tombés et les serviettes de plages délaissées par leurs propriétaires. Le sujet espagnol est dominé par la passion de la peur ce qui le pousse à céder son territoire à l'étranger considéré et stigmatisé en envahisseur et malfaiteur. L'espagnol fuit et crie pour demander du secours puisqu'il est en danger, discours rapporté dans la bulle : « *au secours ! Ils foncent sur la foule !* ». Il est à déduire que foncer sur la foule est un argument qui justifie le comportement du sujet européen. Quant à la bulle réservée à la réaction des migrants, elle rapporte un point d'exclamation et un point d'interrogation qui signifient l'incompréhension du geste de l'actant espagnol. L'actant espagnol stigmatise le migrant d'envahisseur de territoires et de dangereux, il fuit pour sauver sa vie.



Collectée en juillet 2017.

Toujours dans le sillage de la stigmatisation des migrants, Coco s'est intéressée à un projet de l'environnement qu'elle associe à la migration. Dans ce dessin, l'instance d'origine projette un actant masculin gros, uniquement la partie haute de son corps est montrée pour la mettre en évidence. Cet actant est figurativisé en responsable de l'environnement en Suisse. Le discours de l'entête est sous forme d'une interrogation : « *comment comprendre l'initiative ECOPOP ?* ». Il est à souligner que l'ECOPOP est une association écologiste Suisse fondée en 1986, elle s'intéresse aux questions liées à la population. La caricature de Coco s'inscrit dans le cadre de l'initiative entreprise en novembre 2012 par l'ECOPOP. Son but est de limiter la surpopulation par la réduction des taux d'immigration en Suisse. Un vote a eu lieu en novembre 2014 à propos du projet.

Cette initiative a reçu des oppositions de la part des partis politiques suisses et des associations environnementales aussi des syndicalistes. Les raisons de l'opposition diffèrent, chaque secteur a ses arguments à l'exemple de la baisse des salaires point soulevé par les syndicalistes. Le discours de l'icône montre aussi qu'un actant féminin prend entre ses mains l'urne et se dirige vers l'actant masculin pour qu'il exprime son point de vue à propos de l'initiative. Le discours de la bulle rapporte le point de vue de l'actant masculin qui s'inscrit dans la stigmatisation : « *l'immigration nous pollue ?* ». Le discours de la bulle est également une interrogation sur l'objectif de l'immigration. Il est possible que la migration soit nocive puisqu'elle pollue, à retenir que la pollution est utilisée dans ce contexte au sens figuré.

Dans ce contexte le migrant est stigmatisé d'être pollueur en d'autres termes un malfaiteur de l'environnement. Le migrant pollue par sa présence dans la mesure où il vit au

Chapitre IV : Le migrant objet des stéréotypes sur l'espace utopique

détriment de l'autochtone. Il est à remarquer dans ce dessin l'usage de la couleur verte a pour but de désigner la nature et la verdure.



Dans ce dessin particulièrement, l'instance d'origine

projette un actant féminin figurativisé en migrant clandestin. Le discours de l'entête rapporte l'information : « *interpellation d'une femme harraga* ». Il est à saisir par l'interpellation que l'actant féminin a enfreint la loi en traversant les frontières clandestinement. Le discours iconique représente sur un fond blanc l'eau de la Méditerranée sur laquelle se trouve un bateau de la police. A bord du bateau, aucune forme ne représente un actant humain pour s'approprier la parole, mais un haut-parleur sortant d'une cabine pour crier et interpellier la femme harraga : « *pas un geste !!!* ». Discours rapporté dans la bulle, phrase souvent utilisée par les agents de l'ordre quand ils arrêtent un coupable pour lui éviter la fuite. L'inattendu apparaît dans l'actant féminin qui ne réagit pas à l'interpellation de la police. L'actant féminin accusé d'être le sujet harraga est une sirène, se positionnant au milieu de la Méditerranée. Il est à souligner que la sirène est une créature fantastique dans les anciennes mythologies et chaque mythologie les décrit à sa manière. Elles sont décrites moitié femme et moitié poisson dans la mythologie nordique et elles sont moitié femme et moitié oiseau dans la mythologie grecque. Cette métamorphose est une punition de la déesse de l'amour Aphrodite quand elles lui ont désobéi, elles ont refusé d'offrir leur virginité aux dieux. Les sirènes sont aussi des créatures dotées de chants, elles sont douées pour la lyre ce qui est admis dans toutes les mythologies malgré la divergence sur leurs formes physiques.

Il est raconté également qu'elles chantaient des chants de prophéties et des chansons liées au royaume d'Hadès. Le caractère funéraire est aussi associé aux sirènes d'après Euripide, ce qu'il confirme par la présence des sirènes sur les stèles funéraires. Il est à saisir que le caractère funéraire apparaît dans la Méditerranée puisqu'une partie des migrants

Chapitre IV : Le migrant objet des stéréotypes sur l'espace utopique

clandestins meurent dans cette mer. La séduction caractérise aussi les sirènes, et les jeunes sont séduits parce qu'ils sont tentés par la traversée de la méditerranée, ce qui les conduit à la mort. Dans le dessin en question, la femme harraga est une créature de la mer, elle n'est pas une migrante réelle mais c'est un actant séducteur qui cause la perte de plusieurs jeunes en Méditerranée.



Ce dessin aussi représente une autre particularité dans la stigmatisation du migrant. L'actant sujet figurativisé en parents de harraga est stigmatisé. Le discours de l'en-tête rapporte l'information : « *des parents de harragas devant la justice* ». Il est à remarquer que ce passage manifeste de l'ambiguïté puisque les parents des migrants clandestins ne sont pas responsables des actes commis par leurs enfants. La migration clandestine est un acte accompli par les migrants motivés par la traversée de la Méditerranée.

L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en juge, assis devant son bureau, habillé en tenu de magistrat. L'actant juge s'adresse à un autre actant composé de couple figurativisé en parents de harraga tel qu'il est énoncé dans le discours de l'en-tête. L'actant juge s'adresse à l'actant collectif parents, discours rapporté dans la bulle : « *les faits remontent à 9 mois avant la naissance de votre fils !* ». Il est à sous-entendre à travers ce discours, que l'actant collectif parents est responsable de l'acte de la migration clandestine. Le recours à la période d'avant la naissance du sujet harraga constitue un argument pour le juge qui lui permet de stigmatiser que l'actant parents est malfaiteur. Dans le cas contraire, le juge part de l'hypothèse si le sujet harraga n'était pas né, les parents ne seraient pas devant le juge et qu'il n'y aurait pas de clandestin. Le discours iconique montre les parents sont frustrés par la stigmatisation de l'actant juge. Ce qui figure par ce qu'appelle FONTANILLE les expressions somatiques, les expressions de leurs

visages montrent leurs sentiments intérieurs. Aucune réponse linguistique n'est apportée à part les expressions somatiques qui expliquent leur étonnement suite à l'accusation.

1.3. Le migrant stigmatisé comme porteur de maladies

Dans cette partie, l'intérêt portera uniquement sur deux dessins de DILEM, le migrant subsaharien stigmatisé par le sujet dominant algérien de porteur du Sida. Le dominant associe la propagation du Sida en Algérie à la présence des migrants subsahariens sur le territoire algérien. Une stigmatisation liée à une doxa, l'ensemble des croyances qui laissent juger que le migrant subsaharien est porteur de maladies.



Le 02-12-2015



ATTENTION, LA CONNERIE EST CONTAGIEUSE

Le 07-12-2016

Les deux dessins sont publiés à une année d'intervalle mais cela ne leur évite pas d'évoquer la même thématique.

L'instance d'origine projette, sur un fond blanc cassé, deux actants, un actant féminin et un actant masculin. Les deux actants sont figurativisés en couple, avec un enfant sur le dos de la femme qui porte aussi sur sa tête un sac. Les deux actants sont représentés par la couleur noir au visage puisque ce sont des migrants africains. Ils sont habillés par des vêtements en couleurs, vert, jaune, rose etc., ce sont des couleurs qui caractérisent la tenue vestimentaire africaine. Quant au discours linguistique, seul l'en-tête explique le dessin : « *sida en Algérie, les migrants subsahariens pointés du doigt !* » à retenir à travers cette citation que les migrants sont responsables du Sida en Algérie, il est à l'origine de leur présence. Le migrant est accusé ou stéréotypé de porteur de maladie qui risquerait de contaminer les autochtones.

L'autre partie de l'icône montre qu'en face du couple, une main tendue qui leur remet un préservatif qui est un moyen de protection et de prévention contre le virus. Dans l'usage de « pointés du doigt », une expression à double sens, elle renvoie à la stigmatisation si

l'on se limite à l'aspect énonciatif et discursif. Le migrant est aussi stigmatisé par l'aspect iconique, le doigt qui tend le préservatif le pointe également comme coupable et responsable du virus. La bulle rapporte un point d'exclamation et un point d'interrogation, ce sont des signes de ponctuation qui désignent les états d'âme du migrant. Il est surpris et étonné du comportement du dominant ; ainsi il est dans l'incompréhension. Il ne sait pas de quoi il est accusé, le point d'interrogation renvoie à son interrogation sur son acte ou son délit.

Toujours dans la stigmatisation du migrant subsaharien, DILEM le représente encore de porteur de Sida. L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en représentant des droits de l'homme en Algérie Farouk KSENTINI. Dès l'entête du dessin se manifeste la stigmatisation : « *Farouk Ksentini accuse les migrants subsahariens de propager le sida en Algérie* ».

Le recours à l'usage du verbe « accuser » sous-entend la stigmatisation, l'actant dominant est ferme dans sa décision. Dans le dessin, rien ne montre que le sujet est parti d'une analyse du terrain pour parvenir à la véracité de l'information. Le sujet accusateur ne confirme pas son hypothèse avec des chiffres statistiques exacts. Il annonce son jugement envers le migrant subsaharien sans le prouver. L'expression « accuser » pourrait révéler la culpabilité du migrant objet comme elle pourrait révéler son innocence après recherches et enquêtes. En bas du dessin, est écrit en couleur rouge qui signifie le danger « *attention la connerie est contagieuse !* ». Il est à retenir dans ses préventions, le dominant use d'un autre stéréotype qui est le dénigrement en plus de la stigmatisation. Par le terme de « connerie » qui s'inscrit dans le registre relâché, le dominant attribue ce trait au migrant subsaharien pour le dévaloriser.

2. Le dénigrement du migrant

Dans cette partie, il sera question de voir comment le sujet dominant traite le migrant. A travers le corpus, il est à remarquer que la force physique du migrant est valorisée au détriment de ses compétences intellectuelles. Il est à remarquer que le dominant confère des tâches ardues au migrant. Son objectif n'est point pour le recruter et le considérer comme un citoyen noble mais plutôt pour l'exploiter et le réduire en esclavage, une manière de le dévaloriser. Il est aussi mal traité physiquement (recevoir des coups de frappes) et psychologiquement ; le domine l'aborde par des insultes et écarts de langage

etc. La manière dont le migrant est traité a fait l'objet d'analyse dans le chapitre précédent consacré à la violence.

2.1. Le dénigrement du migrant et la valorisation de sa force physique

Cette division sera consacrée au migrant voué aux tâches ardues pour mettre en évidence sa force physique. L'objectif de ce dénigrement est de mettre en lumière que le migrant est un être né et déterminé pour l'esclavage pour la simple raison qu'il soit doté d'une force qui lui permet d'assurer à bon escient les tâches difficiles. Il est voué à travailler durement pour le bien de son maître. Dans l'imaginaire de l'homme blanc, l'homme noir est résistant, il peut surmonter beaucoup de difficultés grâce à son corps puissant. A ce stéréotype de force physique s'ajoute le stéréotype faiblesse mentale. Le noir ou l'africain en général est incapable de résoudre un problème ou de trouver une solution, en d'autres termes il est dépourvu d'intelligence.

Coco a représenté le migrant dénigré et stéréotypé par sa force physique et le migrant incompetent réduit à l'esclavage. Dans ses dessins elle le représente en train de subir l'injustice du dominant. Le migrant conjoint à l'espace utopique a pour but d'améliorer sa vie mais il est confronté à l'indignité. Il subit au quotidien la supériorité de l'autochtone qui sous-estime sa compétence.



Le 21-10-2015

COCO s'est intéressé aux travaux forcés imposés aux migrants à l'exemple de la maçonnerie refusée par l'européen. Le discours iconique montre trois actants masculins, l'un est figurativisé en sujet européen ou l'instance dominante. Son habillement en référence à la notion du statut sémiologique de Philippe HAMON le désigne. Cet actant est habillé en costume et porte une cravate, une tenue que porte généralement les responsables administratifs. Quant aux deux autres actants, ils sont figurativisés en

migrants travailleurs dans les chantiers, ce que confirme leur tenue de travail ainsi que les outils tenus à la main. L'un porte une brique et l'autre un marteau, ce qui signifie qu'ils travaillent pour construire une bâtisse. A remarquer également que le sujet dominant tient à la main une truelle mais la fonction diffère, il n'utilise pas de cet outil pour travailler plutôt pour dénigrer les deux migrants. Le dominant se tient debout et droit en train de les regarder.

En revanche, le migrant qui tient la brique est agenouillé devant le dominant, ce qui renvoie à la soumission au maître. Le discours linguistique du dessin rapporte que le migrant est reçu chaleureusement : « *vive l'immigration !* » le point d'exclamation signifie la joie du sujet européen. Se limiter au discours de l'en-tête et faire abstraction de l'icône et de la bulle, il est à saisir que le migrant est reçu à bras ouverts par l'européen. Dans la bulle est rapporté le discours de l'actant européen pour illustrer l'aspect iconique et expliquer l'ironie et la moquerie de l'en-tête : « *vous pensez quand même pas qu'on va se taper leurs boulots de merde !?* ».

Le discours de la bulle est aussi ironique, il est exprimé dans une langue du registre familier ou vulgaire sur les différents niveaux linguistiques ; le niveau syntaxique, le niveau lexical et le niveau sémantique. La suppression du « ne » de la négation rend compte du registre. L'usage des termes relâchés : « taper, boulots, merde » sont des termes utilisés entre amis. Le niveau syntaxique, le niveau lexical ainsi le sens qui en résulte qui est le niveau sémantique inscrivent l'énoncé dans le registre familier.

L'usage du point d'exclamation ne signifie pas l'étonnement, plutôt la colère de l'européen. Quant au point d'interrogation ne signifie pas non plus que le sujet cherche une réponse. Il est évident pour lui que le migrant s'occupe de cette tâche. Donc il serait même inutile de l'accueillir avec joie. Il est de son devoir de travailler péniblement, ce que Ruth AMOSSY a signalé dans son ouvrage, les stéréotypes sont utilisés dans le recrutement.

Une autre forme du dénigrement par le recours toujours à l'incompétence du migrant se manifeste dans la caricature de Coco. Cette fois ci, ce n'est pas le cas des travaux forcés, au contraire c'est un moment de détente et de plaisir qui est une activité sportive. L'instance d'origine projette deux actants masculins figurativisés en un jeune et un vieux qui courent derrière le ballon de rugby qui est en réalité un coq. Il est à souligner que le coq est le symbole du rugby en France, et à la place du ballon figure l'un de ses emblèmes

qui est le coq. Les deux actants masculins couraient derrière le coq pour en faire leur pari, tout en criant « *cot cot !* » pour le saisir. Le dénigrement du migrant figure plutôt à travers le discours linguistique. Selon le contexte iconique du dessin, le migrant ne devrait pas être évoqué. Mais pour comparer l'échec du sujet modalisé par le vouloir saisir son objet qui est le ballon de rugby, l'actant dominant fait référence au migrant : « *Rugby. Même nos migrants auraient fait mieux !* ».

Il serait important de porter l'intérêt à ce discours pour donner un sens à l'icône. Le message est écrit en majuscule pour le mettre en valeur et attirer l'attention du lecteur qui ne se contente pas de l'image pour cerner le contenu. Le mot « Rugby » est même souligné pour prévenir que c'est le contexte du sport notamment du rugby. Ensuite, le migrant est introduit comme inattendu dans ce dessin. Le sens apparaît dans cet inattendu à savoir la remise en question de l'intelligence et de la compétence du migrant qui échouerait dans le rugby. Le recourt au migrant dans ce dessin a pour but principal, de comparer l'actant joueur au migrant qui ont en commun la maladresse et l'incompétence même dans la simplicité. Le migrant dans le croire du sujet français est médiocre et ignore réaliser ce qui est ordinaire. Il est à observer dans l'usage de l'expression « même nos migrants... » « Même » est un comparatif qui dévalorise la valeur du migrant et exprime la banalité et la simplicité de la tâche. En d'autres termes, ce qui peut être réalisé par le migrant, sous-entend que tout le monde est dans le pouvoir de le réaliser sans difficultés. Le sujet français aussi dénigre le migrant par l'usage du possessif « nos », il le considère comme un objet qui lui appartient.

2.2. Le dénigrement par le statut animal conféré au migrant

Dans cette division, il sera question de voir le migrant réduit au statut animal. Ce phénomène est caricaturé majoritairement par DILEM. Le migrant est considéré comme un objet à posséder.

Il est à constater que le migrant est souvent réduit au statut de poisson, c'est-à-dire quand il meurt en Méditerranée, il est comparé au poisson pêché dans l'eau. DILEM et PLANTU ont traité du migrant poisson dans les cas de noyade.



L'instance d'origine projette un fond noir avec un discours linguistique qui est l'en-tête, c'est une caricature sans bulle explicative. L'entête présente le bilan migratoire des algériens clandestins de l'année 2007. C'est une caricature qui date de la fin du mois de décembre, le lecteur s'attend à des statistiques : « 2007, une année noire pour les *Harraga* ». Il est à saisir que l'actant collectif *harraga* est confronté à des situations insurmontables durant cette année. Le recourt à la métaphore « année noire » explique que c'est une année marquée par l'échec. Dans la culture algérienne, la connotation de la couleur noire est négative. Contrairement à la couleur blanche qui est connotée positivement. L'usage du fond noir fait référence à la noirceur au sens connoté qui qualifie l'année 2007 pour l'actant *harraga*. L'inattendu apparait dans le discours iconique, l'instance d'origine projette une boîte de sardine de couleur rouge. Une boîte ouverte et des corps de *harraga* morts sont représentés étendus dedans. Il serait inadéquat de placer un objet aussi grand par sa forme dans un objet aussi petit que la boîte de sardine. Mais c'est le cas pour parvenir à exprimer un sens à même de montrer à quel point le migrant est réduit à un objet comestible et commercialisé.



Le 17-09-2015



Le 20-02-2008

LA FRANCE VA DONNER DES VISAS A TOUS LES ALGERIENS



Le 01-04-2008

Dans le dessin de PLANTU du 17-09-2017, un migrant noyé est mis en scène, ce dessin est analysé déjà dans la stigmatisation, le migrant est un envahisseur. A la stigmatisation s'ajoute le dénigrement, il est représenté comme un poisson mort noyé, son corps est repêché. L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en pêcheur tenant une canne à pêche à la main avec laquelle il pêche un migrant mort au lieu d'un poisson. Le migrant est stigmatisé d'envahisseur, il occupe le territoire des poissons ; les mers et les océans. Il est aussi réduit à un objet comestible qui est le poisson voué à la consommation. Le migrant s'inscrit dans les objets du monde parce qu'il est inanimé. Un mort, selon la philosophie existentielle de Martin HEIDEGGER, est un objet qui subit le jugement du sujet.

DILEM, toujours dans le sillage de PLANTU, a représenté le migrant objet du monde selon HEIDEGGER. Dans plusieurs dessins, il représente le migrant mort dans les eaux de la méditerranée et repêché. Dans deux dessins qui datent de 2008, il est à remarquer que l'icône est presque la même. L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en pêcheur tenant une canne à pêche qui prend une personne morte et non un poisson. La différence réside dans l'orientation et la posture du sujet de la quête des deux dessins. Dans le premier, le sujet se positionne face au nord, il est au milieu de la méditerranée et le territoire algérien est derrière lui, sur l'icône est montré le drapeau algérien planté sur

le bord de la mer. Quant au sujet français, il se positionne face au sud, la méditerranée est devant lui, puis sa position est montrée par le fait qu'elle soit opposée à la précédente.

Mais dans la première caricature qui date du 20-02-2008, le contexte de production est lié à la crise qui touche le secteur de la pêche en Algérie. Le discours de l'en-tête écrit en lettres majuscules et en gras pour le mettre en valeur rapporte cette actualité : « *selon le ministre, le secteur de la pêche est en crise* ». Il est à déduire que le secteur est en crise, à travers ce passage, c'est-à-dire qu'il n'y a plus de poissons dans les mers et les océans pour répondre aux besoins du peuple algérien. Sans mettre à l'écart, le risque que la crise pourrait provoquer dans le commerce international ce qui résultera aussi une crise dans l'économie du pays. L'explication de la crise n'est pas évoquée, il est juste mentionné que le secteur est stagné. Quant à l'icône, elle représente un pêcheur dans sa barque au milieu de la mer avec une canne à pêche qui n'est pas vide, bien au contraire, elle tient une personne morte. Le discours de la bulle donne plus d'explication sur le corps repêché : « *bof... encore un harraga !!* ». C'est un migrant harraga, en d'autres termes un clandestin noyé et repêché mort dans la mer.

Il est à déduire que les harragas occupent les espaces des poissons ce qui conduit à leur extermination tout en perturbant leur processus de reproduction. Dans la réponse du sujet pêcheur rapportée dans la bulle, il est à saisir aussi, le sujet est dominé par la passion du dégoût et de l'ennui. Ces états d'âme le disjoignent de son objet de valeur qui est de gagner sa vie. L'usage de l'interjection « bof ! » ainsi que les points d'exclamation expliquent le dégoût et l'angoisse du sujet. Dans la suite du message « encore » explique que c'est une action répétée, en d'autres termes le sujet n'est pas étonné du résultat, il est habitué de pêcher des migrants noyés, ce n'est pas la première fois qu'il se trouve dans cette situation ce qui le désespère de plus en plus.

Par contre dans la caricature qui date du 01-04-2008, l'en-tête rapporte : « *La France va donner des visas à tous les algériens* ». A retenir dans l'usage de « tous » les demandes de visas seront favorables ce qui mettra fin au phénomène de harraga. Il faut tenir compte du contexte de production de ce dessin pour mieux saisir son sens. Il date du premier avril, journée connue pour les farces et les blagues. En d'autres termes ce qui est énoncé dans l'entête est certainement faux. Ce qui se confirme dans le discours de la bulle émanant d'un sujet français tenant une canne à pêche qui prend un migrant noyé sur lequel est écrit « harraga » en lettres capitales. Le sujet montrant sa proie crie : « *poisson*

Chapitre IV : Le migrant objet des stéréotypes sur l'espace utopique

d'avril ! ». Dans ce contexte l'usage du mot « poisson » renvoie à deux contextes ; un poisson d'avril, c'est-à-dire une blague sur l'accord des visas pour les Algériens. Comme il désigne le jeu de mots aussi qui apparaît dans le contexte de la pêche du migrant, le sujet devrait en réalité pêcher du poisson et non des personnes mortes dans leurs tentatives de regagner les côtes européennes.



Le 15-06-2009



Le 23-01-2008



Le 01-06-2017

Le migrant dénigré et réduit au statut de poisson fait encore l'objet d'autres caricatures de DILEM.

Dans la caricature qui date du 15 juin 2009, l'instance d'origine projette l'arrestation des harragas. Le discours de l'en-tête détaille l'information : « 69 harraga arrêtés en moins de 24 heures ». A travers l'information, le lecteur est amené à saisir le nombre important de migrants mis en état d'arrestation en si peu de temps. Le discours linguistique dans cette caricature reste informatif. Contrairement à l'icône, elle est plus explicative puisqu'elle montre le dénigrement des migrants ramassés dans le filet de pêche. A aucun moment l'usage du sème animal n'est figuré dans le discours qu'il soit iconique ou linguistique, mais l'un de ses traits sémantiques le signifie. L'usage du filet renvoie aux poissons qu'on ramasse en quantité pour être rapide, ce qu'il compare aux harragas arrêtés en nombre élevé et rapidement, c'est-à-dire le filet est efficace dans la pêche qu'il serait efficace aussi de l'utiliser dans l'arrestation des migrants clandestins.

Dans la bulle est rapportée la réaction du sujet dominant qui crie de joie : « *joli coup de filet !* », le point d'exclamation exprime la gaieté du sujet suite à sa quête euphorique. Il qualifie aussi son acte par l'adjectif « joli » tout en fixant du regard le filet et le pointant du doigt.

DILEM, dans deux autres dessins, séparés presque de dix années de leur publication, s'oriente vers un autre usage du dénigrement du migrant. Il est toujours dans l'isotopie du poisson, il n'évoque ni le terme de poisson ni le filet et la canne à pêche. Cette fois-ci, il s'oriente vers un autre type de dessin à savoir la présence de l'image de l'aquarium. En effet, dans les dessins précédents, il a évoqué beaucoup plus l'espace de l'extérieur, c'est-à-dire le dehors. Aussi il est dans le poisson comestible qu'on pêche, destiné à la commercialisation aux citoyens ainsi voué à l'exportation pour enrichir le secteur économique. Mais dans les deux dessins en question il s'agit du domestique et de l'espace intérieure, l'espace de la maison, l'habitation, en d'autres termes la vision du dedans. L'aquarium est utilisé pour la décoration des maisons et les poissons s'y retrouvant dedans ne sont pas comestibles.

Dans la caricature du 23-01-2008, l'instance d'origine projette un aquarium où se trouve au fond, un homme portant un sac sur lequel est écrit harraga. En haut, un poisson orange avec de grands yeux ouverts en train de fixer le migrant noyé. En effet, ce dessin réduit le migrant même dans sa dimension physique, pour qu'il puisse passer dans l'aquarium. Il est dévalorisé aussi par le fait qu'il soit réduit à un objet de décoration et un objet possédé pour s'amuser et se détendre à la maison.

En revanche dans la caricature du 01-06-2017, c'est toujours de la représentation du migrant dans l'aquarium. L'instance d'origine projette l'image de l'aquarium à l'intérieur duquel figure une petite barque transportant des migrants. Un actant masculin à l'extérieur de l'aquarium, monte sur une échelle et tend de la nourriture utilisée pour les poissons de l'aquarium pour les nourrir. Le discours linguistique de l'en-tête rapporte que c'est une opération de sauvetage : « *des milliers de migrants secourus en méditerranée* ». A travers le discours de l'entête, il est à saisir que le sauvetage a eu lieu en méditerranée et beaucoup de migrants ont trouvé la vie sauve grâce aux secouristes parvenus à temps. Il est à sous-entendre aussi que le migrant secouru doit être aidé et pris en charge momentanément.

Incontestablement, il est représenté au moment où il est soutenu et nourri. L'inattendu apparaît dans la manière de le nourrir ce que montre l'image, ceci le réduit en poisson rouge. Un poisson domestique qui se retrouve souvent dans les aquariums et les bassins qu'on nourrit ainsi. Dans cette forme du dénigrement, il est à saisir non seulement le migrant est réduit au statut animal, mais il est domestiqué également, il est un objet de possession.



Le 24-09-2009

COCO, de son côté, s'est également intéressée au migrant réduit au statut animal, dans son dessin qui traite de la nourriture offerte aux migrants. Elle représente un migrant réduit au statut de chien sans pourtant faire référence au chien. Elle fait appel à l'un de ses traits sémantiques qui est la niche. L'instance d'origine projette une icône noire, absence de couleurs dans ce dessin, au milieu de l'image figure une niche ouverte. Derrière la niche, un arbre est montré devant lequel s'assoit un actant masculin figurativisé en sujet européen doté de pouvoir et tient à la main un bâton qui lui permet d'ouvrir la porte de la niche. A l'intérieur, est posé un repas composé d'une assiette, une bouteille et une petite bassine. Devant la porte de la niche, un autre actant masculin se tient debout, un peu courbé et met ses mains sur son bassin. Un signe de montrer son pouvoir et il fixe son regard sur le migrant qui est à sa droite mais qui n'est pas montré dans l'icône il est mentionné dans le discours linguistique. Le discours linguistique illustre davantage l'aspect iconique, il est précisé que l'image représente la nourriture servie aux migrants : « *Calais : des repas pour les migrants encore présents* ».

A travers le contexte discursif, il est à prendre en considération que ce sont des migrants présents en France, notamment dans la région du nord, le Calais. Mais le discours iconique montre la manière avec laquelle le migrant est nourri. Le sujet français sert de la nourriture aux migrants dans des conditions qui les dévalorisent. Si l'on s'arrête au discours linguistique, le sens serait réorienté, il sera question de saisir que les migrants

bénéficient des repas. L'usage du mot « encore » peut s'avérer révélateur de sens, une certaine lourdeur est exprimée, le dominant nourrit les migrants contre sa volonté. En revanche, prendre en considération le contexte de production du dessin serait révélateur de sens. Il est question d'expulsion de migrants, ils bénéficient des repas en attendant aussi d'être expulsés comme leurs précédents confrères. L'usage d'« encore » signifie que l'action d'expulser n'est pas finie, elle se poursuit. L'actant masculin assis sur l'arbre les interpelle par l'usage de « *petit petit...* ».

Désigner un migrant par diminutif ou un surnom est une pratique utilisée chez les maîtres pour désigner les esclaves. Le migrant aussi est un esclave dévalorisé désigné par le sujet dominant par l'usage d'un adjectif qualificatif qui le réduit à la petitesse après son animalisation. Les animaux sont appelés par l'usage de l'adjectif « petit » mais plutôt pour montrer l'affectivité du maître envers l'animal. Par contre l'usage de l'adjectif envers le migrant n'exprime pas l'affectivité, au contraire la haine à son égard.

2.3.Le dénigrement du migrant verbalement

Le dénigrement est exprimé aussi sous une autre forme qui est l'aspect verbal. Dans cette partie, il sera question de voir le dénigrement du migrant par l'usage de la langue. Le registre familier ou vulgaire est souvent fréquent pour s'adresser au migrant ou voir même pour parler de lui. Un ensemble d'insultes ou d'expressions offensantes et déplaisantes sont usées à l'égard du migrant. Ce sont des notions déjà abordées dans la partie réservée à la violence verbale.

Le dénigrement par l'aspect verbal se manifeste dans le corpus par des propos diffamatoires envers le migrant. C'est un discours à la fois qui exprime le dénigrement du migrant aussi son rejet. Dans cet usage linguistique figure également la passion de la haine qu'éprouve le dominant à l'égard du dominé.

DÉMISSION D'UN AMBASSADEUR
FRANÇAIS D'ORIGINE ALGÉRIENNE



Dilem Le 15-05-2014



Le 15-02-2016

DILEM et PLANTU se sont intéressés la représentation du dénigrement du migrant verbalement par l'usage des expressions offensantes. L'usage du verbe « dégager » par exemple, conjugué à l'impératif présent de la deuxième personne du singulier, rends compte du non-respect à l'égard de l'interlocuteur.

Le dessin de DILEM, évoque la démission d'un ambassadeur français ce que rapporte le discours de l'entête : « *démission d'un ambassadeur français d'origine algérienne* ». Le discours iconique représente un actant masculin habillé en costume noir, c'est un actant figurativisé en demandeur de visa. Il porte un sac à la main et se dirige vers l'ambassade de France pour introduire sa demande. En face de l'actant masculin se trouve une construction avec le drapeau français, ce qui désigne l'ambassade de France en Algérie. La première bulle rapporte le discours de l'actant algérien qui prétend que l'accès à l'intérieur de l'ambassade lui est toujours refusé : « *on ne m'a jamais laissé entrer à l'ambassade* ». Il est à retenir à travers ce discours, l'actant masculin veut savoir la raison pour laquelle l'accès ne lui est pas permis. La réponse à son questionnement est rapportée dans la deuxième bulle, discours qui émane des instances dotées de pouvoir qui sont à l'intérieur de l'ambassade : « *pas de visa... dégage !* ».

Le registre de langue emprunté par l'instance supérieure est le registre familial. C'est une phrase courte, souvent utilisée dans les rues, ce qui est appelé aussi le langage des jeunes. Le recours à l'expression « pas de visa » est un substitut de « votre demande de visa est refusée » en langue standard. En revanche le verbe « dégager » renvoie au dénigrement et au rejet du migrant. Le locuteur a usé de la langue vulgaire pour dévaloriser le migrant, qui pour lui, ne comprend pas le français correct ou ne mérite pas d'être traité dignement.

PLANTU, dans ce sillage, recourt à la même expression pour voir comment le dominant dénigre le dominé. Il est question de la crise des migrants syriens réfugiés en Allemagne

que dénigre le dominant. L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en homme politique qui est le ministre français Manuel Vals. Il s'adresse au réfugié par un registre familier : « *dégage ! Tu n'es pas chez toi !!* ». Le verbe « dégager » surgit encore, il est à souligner que c'est un verbe utilisé pour s'adresser à une personne indésirable ou pour faire partir souvent le chien. C'est aussi un verbe qui relève des expressions insultantes. Dans le discours du ministre, il est à préciser, non seulement le réfugié n'est pas désiré sur le territoire allemand par un sujet français, il est aussi considéré comme un animal. En plus du dénigrement et du rejet, l'actant masculin s'est adressé à lui avec des cris, pour créer de la peur chez son interlocuteur ce qui est montré par le signe de ponctuation ; le point d'exclamation.



DILEM représente le migrant subsaharien présent en Algérie par dénigré verbalement. En d'autres termes il est dévalorisé au moment où le sujet algérien l'interpelle. Dans l'entête de la caricature, l'instance d'origine informe du vécu quotidien du migrant subsaharien qui est victime de la maltraitance en Algérie. Il vit dans la misère et l'indignité et il souffre de la faim. Alors que l'objectif de sa présence sur le territoire étranger est pour améliorer ses conditions de vie. L'entête dénonce cette situation : « *Les migrants subsahariens vivent dans des conditions inhumaines* », énoncé écrit en lettres majuscules pour le mettre en valeur aussi le fait d'utiliser un fond noir pour écrire en blanc, ça ne pourrait pas être échappé au lecteur. L'entête à lui seul suffit pour cerner la vie du migrant subsaharien en Algérie. Dans le discours iconique, l'instance d'origine représente un actant féminin, habillé en robe jaune, courbé pour fouiller la poubelle afin de répondre à l'un de ses besoins biologiques inévitables qui est la nourriture.

Derrière la migrante, surgit un chat qui regarde la femme qui lui saisit sa part de nourriture. Habituellement, on est supposé voir des chats errant se nourrir dans les poubelles et non les humains. L'instinct de survie l'oblige à passer la première pour accéder à la nourriture en y privant le chat. En face de la migrante, est montré un actant masculin habillé en vert, tenue militaire, avec un gros ventre, posant sa main droite sur un fauteuil roulant qui transporte un actant masculin handicapé qui ne peut pas marcher. Et pointe sa main gauche sur la migrante modalisée par le devoir subvenir à sa faim. Le sujet militaire s'approprie la langue et s'adresse à la migrante, discours rapporté dans la bulle : « *Hé ! Toi là-bas !... cette nourriture est réservée uniquement aux algériens !* ».

A retenir, dans le discours du général qu'il dénigre la migrante, ce qui est démontré en la pointant du doigt d'une part. D'autre part, il s'adresse à elle, en faisant appel à une interjection, à un adverbe de lieu, et un pronom personnel, la 2^{ème} personne du singulier « hé ! Toi là-bas !... ». Sans la désigner par son nom et prénom qu'il ignore certainement. Dans le cas où le sujet parlant ignore le nom de son interlocuteur, il pourrait faire appel à un titre de civilité, pour la/le désigner. Ce qui n'est pas le cas du sujet parlant de la caricature, absence du titre de civilité désignant les femmes comme l'usage du terme « madame ».

Cette pratique est aussi fréquente chez les maîtres qui ne désignent pas leurs esclaves par leurs noms et prénoms. Au contraire, ils font recours à l'usage des numéros, ou des appellations animales et péjoratives. Une manière de les maintenir en esclavage tout en étant et restant objets du maître. La même pratique est reprise avec le migrant qui demeure toujours objet. Le sujet parlant aussi s'adresse à la migrante avec des cris pour l'intimider et imposer son pouvoir. A souligner également que la langue utilisée par le sujet parlant s'inscrit dans le registre familier. Cela ne veut pas dire que le sujet ignore la langue mais plutôt, il opte pour ce choix pour dévaloriser son interlocuteur doté, pour lui, d'une incompetence linguistique. Il est à signaler pareillement, en langue française, l'usage du vouvoiement s'inscrit dans le registre académique. Un pronom personnel utilisé dans des situations bien déterminées, par exemple s'adresser à son supérieur ou un inconnu. La migrante est une inconnue pour le sujet parlant mais il ne la vouvoie pas. L'usage du tutoiement « toi » relève du choix du dominant pour la dénigrer.

En plus du dénigrement de la migrante en question, le dominant dénigre en parallèle le peuple algérien auquel il réserve une telle nourriture. Et pourtant c'est une nourriture jetée

par les Algériens mais dans l'usage « réservé uniquement » il exclut toute présence étrangère au peuple algérien. Il est à sous-entendre aussi que le peuple et le chat montré dans l'image se situent au même niveau alimentaire. En d'autres termes, le peuple est réduit au statut du chat pour qu'ils se nourrissent de la même source particulièrement la poubelle dans ce dessin.

La migrante subsaharienne timorée par le discours de l'instance supérieure, est dans le non pouvoir riposter pour se défendre ou dialoguer avec le sujet dominant pour justifier sa misère. Son silence est rapporté dans la bulle à travers un point d'exclamation et un point d'interrogation. Le premier désigne la peur et l'étonnement qu'elle soit privée même des déchets pour subvenir à sa faim. Le deuxième, elle s'interroge dans quelle logique s'inscrivent les propos du sujet dominant.



Coco, à son tour, s'est intéressée au migrant dénigré par le discours, l'usage de la langue familière ou vulgaire pour dévaloriser le migrant. Coco a porté son intérêt aux migrants mineurs bloqués au Calais quant à la Grande-Bretagne est intervenue en leur faveur et demande leur protection. L'instance d'origine projette un espace géographique qui regroupe deux pays européens ; la France et la Grande-Bretagne et un espace maritime qui sépare les deux territoires en question. La couleur bleue renvoie à la mer, le marron au territoire français et le vert au territoire anglais où se trouve également le drapeau britannique. Sur ce dernier, se positionne un actant masculin habillé en costume tenant un bâton entre ses mains postées en arrière ce qui lui confère une certaine autorité. Le discours de l'en-tête le confirme : « *Calais, Londres appelle la France à protéger les migrants mineurs* ».

Sur le territoire français apparaissent quatre actants masculins. Deux d'entre eux sont figurativisés en policiers ce que confirme leur statut sémiologique, notamment leur uniforme avec des couleurs du drapeau français. Ces actants réagissent avec mépris et colère suite à l'appel de Londres, ils recourent à la langue vulgaire puisque la question concerne la migration, une façon de ridiculiser le migrant : « *ils se fouteraient pas un peu de notre gueule ?* ». L'interrogation dans ce contexte est plutôt ironique et non un vouloir accéder au sens. L'usage des termes familiers comme « gueule et fouteraient » renvoient à ignorer l'appel de Londres qui est une diffamation pour eux. Le migrant ne doit pas être protégé, à lui de se débrouiller et d'être responsable de ses actes. Pour l'actant français, il est évident que les migrants se livrent à eux-mêmes. Ce qui laisse l'intervention de Londres insignifiante aux yeux de l'actant français. Une manière aussi de dénigrer le migrant et de le dévaloriser.

Le dénigrement, à travers la langue, a fait encore l'objet d'un dessin de Coco, elle s'est intéressée au refus des migrants par le Brexit. C'est une caricature en noir et blanc et l'instance d'origine projette un actant non déterminé par son genre puisque l'image ne fait montrer qu'une partie de son visage et un de ses bras. Cet actant se cache derrière une porte qu'il veut fermer pour bloquer le passage aux migrants. Sur la porte est écrit « Brexit », il est à sous-entendre que l'identité de l'actant est déterminée par cette écriture, qu'il est britannique. Le discours de l'en-tête rapporte le dénigrement du sujet britannique envers le migrant à travers l'usage de l'adjectif dévalorisant et diffamatoire : « ... *ils sortent, les salauds !* ».

Il est à remarquer que ce passage est incomplet parce que le pronom personnel utilisé (la troisième personne du pluriel) n'est pas détaillé, le nom qu'il substitue n'est pas désigné. Le passage commence par les trois points de suspension qui n'expliquent pas non plus à quoi ils réfèrent. Ce qui est à retenir dans ce passage est l'action de sortir et la présence de la porte qui le permet. Le sujet qui exécute l'action de sortir est traité de « salauds » par le sujet britannique, ce qui a suscité sa colère vu l'usage de l'exclamation dans le discours. La bulle ajoute un détail : « *on ferme même à clé pour pas que les migrants viennent !* ». C'est à travers la bulle qu'il est à saisir le sens, il s'agit du migrant qui est dénigré par l'adjectif diffamatoire « salaud ». Et le pronom personnel renvoie aussi aux migrants qui veulent se rendre en Angleterre qui les rejette. Une autre expression de dénigrement apparaît chez Coco lorsqu'elle traite de la politique migratoire américaine. L'actant masculin figurativisé en candidat à l'élection présidentielle traite les migrants de

« bougnoules ». Ce dessin sera également abordé dans la partie consacrée au rejet du migrant. Dans cette partie, c'est juste une allusion aux propos diffamatoires qu'utilise le dominant pour décrire le dominé ou le désigner.

2.4. Le dénigrement du migrant par ses actions

Dans cette forme du dénigrement, il sera question d'aborder comment le migrant est dénigré par le sujet dominant à travers le mimétisme de ses actions. Il est à saisir par mimétisme l'ensemble des moyens et outils utilisés par le migrant dans la réalisation de sa quête. Le migrant entreprend plusieurs démarches pour réaliser son programme d'immigration. Le terme de « moyens » dans ce contexte est l'usage de la barque, les rames, les gilets de sauvetage, les roues de natation etc. Ces moyens seront exploités par le dominant ironiquement pour dévaloriser la quête du migrant et le ridiculiser. Le migrant est un sujet hétéronome modalisé par le devoir partir dans l'espoir d'améliorer son mode de vie.



Coco s'est intéressée à l'aide offerte par l'union européenne aux migrants ce qu'elle annonce dès l'entête du dessin : « l'aide de l'union européenne aux migrants ». Ceci invite à s'interroger sur le moyen ou la solution procurés par l'union européenne en faveur des migrants dotés du non pouvoir prendre en main leur avenir. L'image est représentée sur un fond blanc et l'instance d'origine projette trois actants masculins figurativisés en migrants. L'un d'entre eux est un adulte contrairement aux deux autres qui sont des enfants, ce qui montré à travers la taille de leurs corps. L'aide offerte aux migrants est un ensemble d'objets utilisés pour protéger les enfants à la plage. Des brassards, un masque tuba et une bouée sont mises à sa disposition. Ces outils sont considérés par le dominant

Chapitre IV : Le migrant objet des stéréotypes sur l'espace utopique

comme actants adjuvants qui l'aideront à traverser la méditerranée pour arriver sur les côtes européennes.

A travers ce plan d'aide, il est à saisir que le migrant demeure un objet dénigré par les objets reçus. Il est à souligner, pendant les périodes de plages, ces objets sont utilisés pour les enfants afin de leur éviter la noyade. Mais dans ce contexte, ils sont destinés au migrant adulte et la bouée est représentée sous forme d'un canard. Les objets destinés aux enfants ont souvent des formes animales ou des images pour les distraire. C'est une infantilisation, le migrant est infantilisé et il est réduit au statut de l'enfant dépourvu de responsabilité et de conscience. Ceci octroie la faculté de jugement à l'actant européen doté de conscience de le protéger. Le migrant adulte est dénigré en le considérant enfant qui doit être surveillé et protégé ainsi qui doit s'amuser et se distraire. La bulle rapporte la réaction du migrant qui espère un plan d'aide plus riche : « *peut mieux faire !* ». Il réagit avec étonnement et surprise. Il s'attend à être considéré comme un être humain respecté mais il se voit infantilisé une façon de le dévaloriser.

L'ÉVANGÉLISATION DE L'ALGÉRIE CONTINUE



Le 26-02-2008

LES FRANÇAIS VONT INVESTIR MASSIVEMENT EN ALGÉRIE



Le 23-06-2008

DILEM de son côté s'inscrit dans la continuité de Coco, il représente les moyens octroyés aux migrants par les instances supérieures. Dans un premier temps, l'instance d'origine s'est référée à un mythe religieux, évocation des exploits de Jésus qui a transmis le message divin en traversant l'eau. Le dessin reprend un moment du vécu algérien, le pays qui embrasse l'évangélisation, ce qu'explique le discours de l'en-tête : « *l'évangélisation de l'Algérie continue* », il est à saisir que l'action a déjà commencé, elle se poursuit au fil du temps. DILEM exploite cette actualité dans la question liée à la migration clandestine des jeunes algériens. Le discours iconique montre un actant masculin figurativisé en prêtre, il est habillé en soutane noire, tenue ecclésiastique en référence au statut

sémiologique de Philippe HAMON. L'actant masculin porte aussi une croix chrétienne ce qui confirme sa fonction. Le prêtre s'adresse à un autre actant masculin figurativisé en jeune algérien modalisé par le vouloir immigrer. Le jeune entoure son bassin d'une bouée sur laquelle est écrit harraga et il fixe du regard son locuteur. L'actant prêtre pour convaincre le sujet harraga recourt à une fonction du discours argumentatif qui reprend l'ancienne rhétorique. Le discours argumentatif a pour objectif « le docere, placere et movere » qui signifient émouvoir, convaincre et plaire. Dans ce contexte, les trois fonctions sont réalisées puisque le prêtre recourt à au mythe de Jésus, acteur de la mythologie chrétienne : « *tu sais que Jésus marchait sur l'eau ?!* ».

L'actant prêtre séduit le sujet harraga pour le convaincre par l'action de Jésus. Il opte pour cette figure pour plaire au sujet et l'encourager dans son action qui serait euphorique. Son objectif est de propager l'évangélisation tout en agissant sur ce que désirent les jeunes. L'actant prêtre dote le sujet harraga de la modalité du savoir, plutôt pour l'attirer et non pour l'informer, il l'incite à suivre le chemin de Jésus. Le movere et le docere apparaissent dans la réaction du migrant, discours rapporté dans la deuxième bulle : « *c'est bon !... Vous m'avez convaincu* ». Il est à souligner que l'actant figurativisé en harraga accompagne ses propos d'un geste de la main qui complète cette conviction. Le migrant est convaincu par la prophétie ce qui le conduit à entreprendre son destin en marche. Il est à déduire à travers ce dessin que le migrant est dénigré par ses actions qui est la traversée de la Méditerranée par l'usage de la bouée qui l'entoure. Ainsi sa conviction par l'évangélisme, agir sur lui et détourner son intention en d'autres termes le manipuler psychologiquement.

DILEM poursuit dans le contexte du dénigrement du migrant à travers ses actions, il s'intéresse à l'investissement de la France en Algérie. Le dessin du mois de juin 2008 expose deux actants masculins l'un figurativisé en harraga (il est identifié par ce terme en haut de l'icône). L'actant harraga tient un journal à la main pour s'informer de l'actualité, sur le journal est écrit le nom du premier ministre français qui est « *Fillon à Alger* ». Le discours de l'en-tête traite des objectifs de la présence de FILLON en Algérie : « *les français vont investir massivement en Algérie* », il est à retenir à travers la citation que l'objectif de sa visite est économique qui est l'investissement.

Par contre, l'autre actant masculin est figurativisé en instance supérieure qui est le premier ministre français. Sa tenue vestimentaire lui octroie le statut d'instance dotée de pouvoir

puisqu'il est habillé en costume bleu et porte une cravate. Il tient avec sa main gauche un document sur lequel est écrit : « contrats » un document explicatif des normes qui régissent les termes du contrat de l'investissement. Quant à sa main droite, il la pointe sur le harraga tenant le journal pour l'informer du type d'investissement : « *beaucoup de fabricants de barques sont intéressés !* ». A retenir dans ce passage, que l'actant français répond au migrant par colère et moquerie. Il fait appel à la barque, un outil utilisé par les clandestins dans leur quête. Un discours ironique pour dévaloriser le migrant clandestin et le dénigrer par ce qu'il fait.

VISA POUR LA FRANCE : LES MODALITÉS SIMPLIFIÉES



Le 23-03-2008

GRÂCE AUX AVANCÉES DE LA MÉDECINE
LES HANDICAPÉS ALGÉRIENS REPRENNENT ESPOIR



Le 03-12-2012

DILEM représente encore d'autres manières de dénigrer le migrant par ses actions. Il s'intéresse à la simplification des procédures de visa en France ce que rapporte le discours de l'entête : « *visa pour la France : les modalités simplifiées* ». Les dessins précédents ont abordé que la France durcit de plus en plus l'obtention du visa pour les algériens. Ce qui est contradictoire avec l'énoncé de l'en-tête qui évoque la simplification des procédures. Il est à rappeler aussi que plusieurs jeunes algériens ont tenté toutes leurs chances sans réussir. Il est à observer que l'icône représente un actant masculin figurativisé en jeune voulant immigrer. L'actant migrant use du téléphone pour joindre l'instance chargée des démarches de visa qui est le consulat. Il se renseigne sur le nécessaire pour partir en France : « *il faut quoi pour se rendre en France ?* ».

A travers le discours de l'actant masculin, il est à saisir qu'il ne sait pas ce qui lui faut comme dossier pour émigrer en France. Mais le sens connoté de l'énoncé pourrait signifier que l'actant algérien veut savoir ce qu'il faut faire pour être accepté. L'instance chargée des visas lui répond avec surprise et joie ce qu'explique le point d'exclamation : « *une barque !* ». Cette réponse complète le discours de l'en-tête qui

Chapitre IV : Le migrant objet des stéréotypes sur l'espace utopique

traite de la simplification de l'obtention du visa. Le recours à la barque qui est un moyen illégal entrepris par le migrant dans sa quête. Il est un dénigré et dévalorisé par ce qu'il fait habituellement et l'actant dominant exploite ces moyens pour lui faciliter sa quête.

Le dessin de 2012 de DILEM présente l'évolution de la médecine surtout la réussite des greffes. La perte de certains organes n'est plus un grand souci pour la médecine qui solutionne facilement. Le discours de l'en-tête décrit l'espoir qui est né chez les sujets touchés : « *grâces aux avancées de la médecine les handicapés algériens reprennent espoir* ». Il est à saisir que les sujets malades ont de l'espoir de mettre fin à leur handicap et de redevenir à la normale.

L'inattendu apparaît dans l'évocation de la question migratoire dans ce dessin consacré à la médecine. Dans le discours iconique, l'instance d'origine projette sur un fond bleu qui désigne la mer, un actant masculin figurativisé en handicapé, il est sans mains. L'actant handicapé se positionne sur le bord de la mer représenté en couleur jaune à qui est le sable et ouvre ses bras, un signe de manifester sa joie en disant : « *on m'a greffé des rames !* ». Cette greffe est un actant adjuvant dans sa quête, il est doté du pouvoir traverser la mer pour rejoindre les côtes européennes. Le dénigrement apparaît en effet, dans le recourt aux rames qui remplacent les mains. Il est à sous-entendre que le sujet algérien n'éprouve pas le besoin d'avoir des mains, une partie du corps avec laquelle il accèdera au monde tactile selon la perception de MERLEAU-PONTY. L'amputation des deux mains rend le sujet incomplet dans son jugement du monde étant donné qu'il n'accède pas au sens. Dans ce dessin la fonction des mains est réduite à être remplacée par la greffe des barques qui aident le migrant clandestin à nager.



Le 16-12-2014



Le 18-12-2014

Le dénigrement du migrant par ses actions a fait l'objet du dessin de PLANTU et du Hic. Ils traitent de l'inauguration du musée de l'histoire de l'immigration à Paris le 15

décembre 2015. Dans les deux caricatures, dessinées et colorées différemment selon les spécificités du dessinateur, figure un actant masculin habillé en costume. L'actant masculin est figurativisé en instance dotée de pouvoir qui est le président de la République française. Les dessinateurs présentent le même plan du musée, la différence apparaît dans les objets exposés. PLANTU représente l'actant masculin président qui s'adresse à un autre actant masculin figurativisé en migrant. Les deux sont à l'intérieur du musée ce que précise le discours de l'entête : « *Hollande au musée de l'immigration* ».

Il est à observer que l'actant migrant tient un balai à la main, en d'autres termes sa fonction se résume à veiller sur la propreté du musée. C'est un dénigrement dans la fonction, le migrant est voué aux tâches ménagères. L'actant président lui montre et explique l'importance du musée où sont exposées trois photos qui désignent d'autres actants figurativisés en anciens politiciens français : « *heu !... là c'est Mitterrand quand il vous a promis le droit de vote ! Là c'est Jospin ! Là c'est moi !* ». Il est à retenir à travers les propos de la citation, le recours à chaque nom interpelle une politique de l'immigration. Ce qu'explique le contexte, l'extra-discursif et non dans le discours lui-même. Le premier nom, Mitterrand est précédé d'une interjection désignant le bégaiement du sujet parlant, prononçant difficilement son nom ce qui pourrait signifier son opposition à sa politique sur l'immigration. L'usage du pronom personnel de la deuxième personne du pluriel « vous » désigne les migrants aidés par Mitterrand.

Le droit de vote est conféré par ce dernier aux étrangers vivant en France. Parmi les trois visages qui figurent sur le mur du musée, seul le premier a une politique favorable envers l'immigration. Contrairement au deuxième visage qui renvoie à Jospin, il a refusé la régularisation des sans-papiers. Quant à l'instance énonçante désignée par le pronom personnel « moi » n'a pas abordé la question de l'immigration, mais plutôt c'est une politique qui penche vers le refus. En effet, le recours à ces trois visages a pour fonction de dénigrer le migrant sur le plan intellectuel. Il est non connaisseur de l'histoire de la migration et l'instance énonçante le conjoint à l'histoire et le modalise du savoir qu'il est rejeté.

Quant au Hic, il a fait appel aux différents objets souvent utilisés par le sujet migrant dans sa quête. L'instance d'origine projette une icône et un seul message dans l'en-tête, absence de bulles explicatives ou interactives. Une image rectangulaire qui montre une pièce avec deux murs peints en noir et le sous-bassement en blanc cassé. Un actant

masculin est debout au milieu de la pièce, il est figurativisé en président français. L'actant président fixe son regard sur les objets exposés au musée, ils sont utilisés par les migrants pendant leur quête. Ils sont usés pour la navigation et pour le sauvetage dans les cas de la noyade. Les rames et la barque constituent le moyen exploité par le migrant ce sont des actants adjuvants parce qu'ils l'aident dans sa quête. Cet outil pourrait s'avérer dangereux et le conduit à la mort par la noyade et il devient un actant opposant. L'actant opposant fait appel à deux autres objets exposés dans le musée qui se manifestent à travers la roue de sauvetage et le gilet de sauvetage. Deux objets qui pourraient lui porter secours lors de la noyade. Le discours linguistique complète l'aspect iconique : « *François Hollande inaugure le musée de l'immigration* ». Il est à déduire dans le discours de l'entête, qu'il s'agit de la cérémonie inaugurale par la présence du tapis rouge. L'ouverture aussi d'un musée signifie que la migration restera un phénomène historique au fil du temps. L'histoire des migrants sera transmise par le biais du musée suite aux visites qui permettront aux générations futures de découvrir les moyens et les sacrifices des migrants pour améliorer leur vie. Il est à conclure que le migrant sera dénigré même dans le futur, un stéréotype sera transmis aux visiteurs du musée. Le dénigrement est également exprimé par ses actions et les moyens qu'il utilise pour entreprendre sa quête.

3. Le rejet du migrant

Dans cette division, l'intérêt sera porté au migrant rejeté sur le territoire étranger. Il est à préciser que les formes de stéréotypes vues au cours de ce chapitre mènent toutes vers le rejet. Il est également exprimé par l'aspect linguistique et par l'aspect iconique par plusieurs formules et techniques qui seront analysées au cours de cette partie. Plusieurs dessins représentent le migrant rejeté sur le territoire européen pour la simple raison qu'il soit étranger. Les migrants subsahariens aussi sont rejetés par les algériens sous prétexte qu'ils sont porteurs de maladies. C'est le cas aussi des réfugiés syriens qui sont rejetés et par quelques pays européens et pays arabes. DILEM a beaucoup travaillé sur la question, il représente ce refus de l'Autre exprimé par le discours iconique et le discours linguistique.

Il est à constater que le rejet du migrant est représenté chez Dilem à partir de l'année 2007. Le vouloir du migrant d'être conjoint à son objet est souvent entravé par l'opposant qui est l'actant européen. Il est à observer dans les premiers dessins que le migrant tente de quitter son territoire par une procédure légale, demande de visa ce qui est toujours

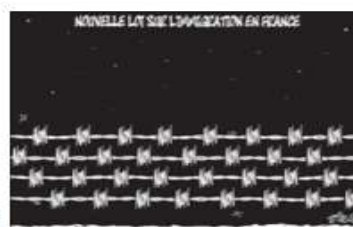
refusée. Aussi, cette forme de stéréotype apparaît dans les réformes des lois qui durcirent la procédure de l'immigration légale.

3.1. Le rejet exprimé par le durcissement des procédures

Dans cette partie, il est question de traiter du migrant algérien modalisé par le vouloir immigrer. Le sujet tente de quitter le territoire national légalement, mais le durcissement des procédures rend l'obtention du visa impossible. Le durcissement des procédures est une forme de rejet du migrant qui veut partir. Ce qui sera illustré en particulier dans les dessins de DILEM qui a cerné cette forme de rejet.



Le 10-07-2007



Le 20-09-2007



Le 29-10-2007.

DILEM caricature la complication des procédures, souvent le sujet algérien est rejeté en Algérie avant de quitter son territoire. Contrairement aux dessins qui seront analysés plus loin, le migrant est rejeté sur le territoire étranger.

DILEM représente un moment historique pour les demandeurs algériens, il retrace la visite du président français en Algérie ce que rapporte l'entête du dessin : « *visite historique de Sarkozy à Alger* ». Dans ce passage, il est à sous-entendre que la visite du président français à Alger, quelques jours après son élection a pour but de traiter des questions communes aux deux pays. En d'autres termes, faciliter les procédures de la migration aux Algériens. L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en président, sujet dominant qui se tient debout sur un balcon, il prend le côté haut pour dominer son public. Il pointe son public de sa main droite, un geste menaçant, dans la bulle est rapporté son discours qui explique mieux son geste de la main « *je vous ai compris !* ».

Il est à retenir que le sujet dominant comprend le « vouloir » exprimé par la jeunesse algérienne conformément au discours de la bulle. Mais il est à souligner que la réplique de l'actant président est une citation. Il reprend une expression déjà prononcée par l'un des prédécesseurs dans le contexte de guerre algérienne. L'actant figurativisé en ancien président français s'est adressé aux Algériens avec la célèbre expression : « *Je vous ai compris* » qui, en réalité, est le contraire de ce qui est dit et entendu. De l'autre côté de l'image figure une foule de personnes, toutes allongées par terre avec des pancartes sur lesquels est écrit « visa ». Il est à constater que le peuple algérien veut se joindre avec le visa comme objet de valeur. La réponse du sujet président par « *je vous ai compris !* » avec l'usage du point d'exclamation qui exprime ses cris et sa colère, explique bien son refus. En plus de son geste de la main menaçant les Algériens justifie son opposition à la demande de la jeunesse algérienne. Dans la deuxième bulle qui rapporte la réponse du peuple : « *Aïe !!. On est foutus !* ».

Ce discours exprime la compréhension de la jeunesse le geste et la réaction du dominant. Le rejet du migrant dans ce dessin est manifesté dès l'en-tête par le recours à la visite historique qui renvoie à la visite du président français de l'Algérie colonisée.

DILEM porte son regard sur la réforme de la loi de l'immigration en France qui rend difficile l'obtention du visa pour les Algériens. Le discours de l'en-tête écrit en blanc sur un fond noir rapporte l'information : « *nouvelle loi sur l'immigration en France* ». Dans ce passage, il serait question de s'attendre aux nouvelles mesures prises par la France à propos de la migration. Aucun rejet n'est exprimé à travers le discours de l'en-tête, il n'est signifié ni implicitement, ni explicitement. Le rejet apparaît dans la réponse négative « non » répétée sur le moniteur multiparamétrique qui représente la partie réservée à l'icône. Le « non » désigne le refus du migrant d'accéder au territoire étranger.

Le rejet est manifesté à travers la réforme mais le discours linguistique est bref pour expliquer les objectifs du changement. Le discours iconique est différent des autres contextes, il ne détaille pas les nouvelles décisions. La réponse défavorable de l'icône est très explicite, le sujet est ferme dans sa décision. Le migrant vit une situation ambivalente, il est modalisé par le vouloir et le devoir quitter le territoire algérien mais l'absence de la modalité du pouvoir laisse sa quête dysphorique. A travers l'icône du dessin, le migrant est comparé au malade qui est entre la vie et la mort branché à un moniteur multiparamétrique pour surveiller ses signes vitaux (le cœur, la saturation et la

température). La montée et la descente du signal rendent compte du fonctionnement des organes vitaux du patient. La lettre « N » du « non » exprimé par l'actant dominant est comparée aux lignes de l'appareil dans leurs fonctions.

DILEM poursuit avec les lois sur l'immigration à l'exception dans ce contexte l'accent est mis sur l'immigration qualifiée. L'en-tête rapporte l'information : « *l'Europe veut une immigration qualifiée* » à travers « qualifié », il est à sous-entendre que les migrants non instruits ne seront pas d'une grande importance pour l'Europe. Le choix du sujet est manifesté pour les migrants qui serviront l'Europe. Dans la bulle est rapporté le discours de l'actant masculin figurativisé en policier qui s'adresse avec des cris au migrant et lui demande : « *police !!! Vos diplômés !* ». Les cris sont signifiés par les points d'exclamation, et dans l'icône il est montré que l'actant policier pointe son bâton sur le migrant. Les cris et le bâton sont une manière de manifester son autorité sur l'actant dominé. Le migrant est modalisé par le devoir se plier aux ordres de l'instance supérieure, ce qui est montré par sa posture. L'actant migrant étonné est dans le non pouvoir répondre et il est aussi dans le non savoir.

En effet, la police a pour objectif de veiller sur les pièces d'identité des individus présents sur le territoire national ou à l'étranger. Vérifier si l'individu se conforme aux lois et il est présent légalement. Dans le cas contraire, un citoyen ou un migrant qui demeure illégalement, il falsifie ses documents, ou constater une usurpation d'identité il serait question de passer à la procédure judiciaire. Mais dans ce discours le policier veut les diplômés, ce qui signifie que tout sujet disjoint du diplôme est jugé illégal, donc il serait soumis à des peines judiciaires où il sera exclu.

LES ALGÉRIENS N'ONT PAS OUBLIÉ LE 1^{er} NOVEMBRE 54



Le 31-10-2010

DÉPÔT DE DOSSIER DE VISA POUR LA FRANCE SIMPLIFIÉ



Le 12-12-2010

Encore une fois, l'historicité refait surface dans le rejet de la migration algérienne en France précisément. Il s'agit de l'évocation de la date du premier novembre 1954, date du déclenchement de la guerre algérienne pour se libérer du prisme du colonialisme. DILEM représente cette date en relation avec le vouloir de la jeunesse algérienne de rejoindre la France. Dans l'en-tête de la caricature, est rapporté le souvenir et la commémoration du premier novembre : « *les Algériens n'ont pas oublié le 1^{er} novembre 54* ». Dans ce passage, il est à retenir que le sujet algérien commémore le premier novembre. Par l'usage du non oublié, le sujet se souvient de cette date importante dans son histoire. Pour RICŒUR, l'oubli est un effacement de ce qui est ancré dans la mémoire ce qu'il oppose à la notion du souvenir.

Dans l'en-tête du dessin, il est à remarquer que l'usage du concept oublié est utilisé dans sa forme négative « n'ont pas oublié » c'est-à-dire le sujet est en souvenir. Le souvenir est selon RICŒUR la représentation du passé dans le présent, en d'autres termes se rappeler d'un événement du passé (un événement réel) dans le présent. Dans cette caricature, c'est le souvenir du 1^{er} novembre 54, un événement historique réel. Dans la bulle est rapporté le discours du sujet algérien étant devant le guichet de la demande des visas en France : « *les français non plus !* ». Dans ce passage, ce sont les Français qui n'ont pas oublié cet événement historique par conséquent le refus de l'Algérien. Et l'usage du point d'exclamation signifie l'étonnement du sujet algérien que les Français n'ont toujours pas oublié cette date historique. A l'intérieur du guichet, une main qui tend un document écrit en rouge « refusé » c'est-à-dire le visa du sujet algérien est refusé.

DILEM représente les Algériens demandeurs de visa heureux que les démarches soient facilitées. Le discours de l'en-tête rapporte la simplification de la demande : « *dépôt de dossier de visa pour la France simplifiée* ». Il est à retenir dans le passage, qu'il n'est pas difficile pour l'algérien d'immigrer en France. Le sujet éprouve de la joie de pouvoir immigrer, ce qui le motive plus à tenter sa chance pour introduire une demande de visa. Le discours de la bulle précise davantage la joie du demandeur: « *génial ! Le guichet est ouvert* ».

L'ouverture du guichet lui permet de déposer son dossier et se conjoindre à l'objet désiré. L'usage du point d'exclamation renvoie à l'étonnement du sujet demandeur qui n'est pas habitué à la nouvelle situation. Non seulement le guichet est disponible et il n'y a pas de représentation de la queue dans le dessin qui serait un actant opposant. Le sens est formulé dans l'icône et le discours linguistique ne le manifeste pas. Dans l'image, le rejet du migrant est explicite par l'usage d'une corbeille où sont jetés les papiers inutiles comme guichet de dépôt des demandes de visa. Ceci sous-entend, la requête du sujet demandeur est inutile qu'il faudrait jeter dans la corbeille. Elle ne sera pas traitée par les services consulaires pour émettre un avis qu'il soit favorable ou défavorable. Il est à saisir que la simplification des procédures est en faveur de l'actant dominant qui ne fournit pas d'effort dans l'étude du dossier.

3.2. Le rejet du migrant clandestin sur le territoire étranger

Dans la partie précédente, il a été question du rejet du sujet algérien qui veut immigrer. Précisément le sujet algérien tenté par le vouloir quitter le territoire national légalement. Par contre, cette partie sera consacrée à une autre forme de rejet à savoir le migrant déjà conjoint à l'espace utopique. En d'autres termes, l'intérêt sera porté migrant ayant réussi sa quête à traverser les frontières légalement ou clandestinement se retrouve rejeter sur le territoire étranger.

3.2.1. La crise des réfugiés syriens

La crise des réfugiés syriens qui tentaient de rejoindre l'Europe, afin de sauver leur vie a fait l'objet d'un chapitre précédent. L'absence de la modalité du pouvoir dans certaines situations, laisse les migrants syriens sans refuge. Dans cette division, l'analyse portera sur migrant syrien présent sur le territoire européen qui le rejette.

3.2.1.1. Le rejet exprimé par le geste de la main



Dilem Le 06-09-2015 Dilem



Le 08-09-2015

Le rejet des réfugiés est exprimé implicitement, à travers les deux dessins de DILEM qui datent du 06 et 08 septembre 2015. Le rejet apparaît dans le discours iconique et non dans le discours linguistique. Les deux dessins sont semblables, la différence apparaît dans le sujet qui refuse le réfugié. Le premier, c'est un sujet arabe quant au deuxième c'est un sujet européen. Dans les deux en-têtes des deux caricatures, il est à noter que les réfugiés seront accueillis. L'en-tête de la première caricature informe de l'actualité des réfugiés : « *les pays arabes sont prêts à accueillir les réfugiés syriens* ». La bulle rapporte la réponse du sujet dominant représentant les pays arabes : « *les bras ouverts !* ». Se contenter du discours linguistique, il est à déduire que les réfugiés syriens seront accueillis chaleureusement. Ils seront pris en charge par les pays arabes et seront sauvés du danger de guerre et le point d'exclamation exprime cette joie de les recevoir.

Pour la deuxième caricature, c'est la décision de la France sur l'accueil des réfugiés syriens : « *France : les réfugiés sont accueillis à bras ouverts* ». L'en-tête fait comprendre que c'est aussi un accueil chaleureux des réfugiés. L'usage de l'expression « à bras ouverts » figure dans les deux dessins. Une preuve de la réception enthousiaste des syriens qui fuient la guerre en quête de refuge. Le rejet du réfugié est explicite dans le discours iconique. Les deux dessins représentent le sujet doté du pouvoir rejeter au milieu du cadre caricatural et il ouvre ses bras. Mais il fait le geste d'orienter sur ses cotés gauche et droite les réfugiés. Dans la première caricature, l'actant masculin est vêtu d'une tenue traditionnelle ; la guendoura et le turban sur la tête. Une tenue qui marque son appartenance culturelle et sa doxa.

Dans la deuxième caricature, le sujet français est vêtu en bleu et blanc, il est maigre par rapport à l'actant masculin de la première caricature. Le sujet dominant exprime

implicitement son rejet dans son discours rapporté dans la bulle : « *par ici c'est l'Angleterre et par là l'Allemagne !* ». Le sujet français refuse la présence des réfugiés syriens sur son territoire. Il les rejette par des cris de colère marqués par la présence du point d'exclamation. Mais dans les deux cas, le geste des mains orientées vers les deux côtés signifiant que les réfugiés seront reçus par les pays voisins et non par les pays des sujets énonciateurs.

3.2.1.2. Le rejet exprimé à travers le blocage par le fil barbelé



Le 21-09-2015



Le 30-10-2015

Ces deux dessins caricaturent un autre moyen utilisé par le dominant dans le rejet du dominé syrien. Le stéréotype du rejet est annoncé dès l'entête du dessin, des signes linguistiques l'ont si bien signifié. L'instance d'origine projette dans les deux dessins un ensemble de réfugiés empêchés de franchir le territoire européen par l'usage du fil barbelé. Le refus du migrant est manifesté explicitement dans les deux, et puis il est explicite à travers l'aspect linguistique et iconique. Dès l'en-tête de la première caricature que l'instance d'origine rapporte l'inaccessibilité du territoire européen aux réfugiés : « *des réfugiés bloqués à l'entrée de l'Europe* ». Le recours au mot « bloqué » fait référence au rejet et le sujet européen ne veut pas de la présence du Syrien sur sa terre. Cette caricature se contente seulement du discours de l'en-tête elle ne contient pas de bulle puisque le sens est précis dès le début.

La deuxième caricature s'inscrit dans la continuité de la première. C'est le blocage par le recours au fil barbelé sur lequel est posé le drapeau de l'union européenne. En effet, dans la première la destination des réfugiés est mentionnée dans le message linguistique. Par contre, dans cette caricature elle n'est pas mentionnée, un de ses aspects le montre qui est le drapeau de l'Union européenne. Le discours de l'en-tête informe de la passion du courage qui domine le sujet syrien ainsi sa modalisation par le pouvoir malgré

l'intervention du tiers actant opposant : « *malgré les obstacles les réfugiés ne renoncent pas* ». Le sujet modalisé par le vouloir se conjoindre au refuge éprouve du courage à continuer. Alors qu'il est confronté à des obstacles mais il veut les surmonter pour réaliser sa quête. La bulle rapporte une onomatopée qui désigne les cris de douleurs des réfugiés : « *Aie !* ». Ce cri est poussé par le sujet collectif à la vue de l'obstacle, le fil barbelé qui est un actant opposant mais le réfugié n'éprouve pas de la peur pour renoncer.



Le 15-02-2016



Le 29-10-2015

PLANTU, de son côté, fait appel au blocage par le fil barbelé de la même façon que dans les dessins de DILEM. Une manière d'empêcher le migrant d'accéder au territoire souhaité. PLANTU s'est intéressé à l'accueil des migrants réfugiés par l'Allemagne.

Ce premier dessin est déjà évoqué, il retrace l'intervention du ministre français pour rejeter les syriens sur le territoire allemand. L'espace allemand est montré par la présence de son emblème dans la caricature. L'actant dominant français est en Allemagne et l'entête fait connaître l'information : « *Manuel Valls en Allemagne* ». L'icône représente un fil barbelé qui sépare plusieurs actants migrants et des dominants européens. Les actants réfugiés sont modalisés par vouloir se conjoindre à la paix et la vie sauve. L'actant masculin premier ministre est représenté sur le côté haut du fil barbelé dans l'icône. Il s'adresse au premier réfugié présent sur le côté bas du fil, chargé par ses bagages : « *dégage !! Tu n'es pas chez toi !* ». A retenir dans ce discours, l'actant sujet français rejette le réfugié arrivé en Allemagne tout en lui rappelant qu'il est étranger. L'image aussi explique ce rejet et expulsion par le fil barbelé qui l'empêche d'y accéder. Et l'usage de l'expression péjorative « *dégage* » renvoie à l'ordre exprimé à la deuxième personne du singulier pour expulser ce réfugié. L'actant féminin figurativisé en chancelière allemande interpelle par l'usage d'une interjection l'actant masculin et lui rappelle lui aussi est étranger : « *heu !... Toi non plus Manuel !* ». L'usage du prénom du ministre par

la chancelière, sans recourir au titre de civilité évoque une certaine familiarité entre les deux politiciens, comme il le tutoie également.

PLANTU s'est orienté vers le blocage des migrants par la Hongrie, l'Autriche et la Slovaquie. L'union européenne met des barrières et obstacles pour retenir les migrants en dehors du territoire européen. Dans ce dessin, il est question de l'usage du fil barbelé comme dans les précédents aussi la construction d'un mur. Sur le mur est posé le fil barbelé, le mur sépare les migrants et les Européens. Ceci rendra inaccessible l'espace utopique aux migrants. Ils ne pourront pas traverser les frontières pour y arriver. Derrière le mur, il est à observer une foule de personnes chargée de bagages en train de l'escalader pour accéder à l'autre côté malgré le blocage.

De l'autre côté les agents de l'ordre qui surveillent et protègent les frontières tentent d'interdire l'accès aux migrants. Il est à remarquer, le refus du migrant est aussi signifié par le recours à la barre de l'accès interdit utilisée dans le code de la route pour bien gérer la circulation. L'icône représente l'agent hongrois armé d'un fusil qu'il pointe sur les migrants tentant de rejoindre la Hongrie. Il est à préciser que sur le mur est montré le drapeau de la Hongrie ainsi son toponyme. Une autre partie de l'icône représente un groupe d'Européens devant le drapeau de l'union européenne qui crient pour une solution. Ces actants masculins autour d'une table tentent d'envisager des solutions, l'un d'entre eux crie : « *il faut faire quelque chose !!* », les points d'exclamation renvoient à la situation urgente. Ceci pousse l'autre à opter pour la solution hongroise, une proposition qu'il énonce : « *oui on va faire comme les hongrois !* » le recours à l'affirmation par l'usage du « oui » sous-entend une évidence de blocage par la construction d'un mur. Un rejet explicite et implicite à la fois, les obstacles qui le retiennent de traverser les frontières sont très explicites dans ce dessin en plus du discours linguistique qui précise le rejet.

3.2.2. Le rejet du migrant par expulsion

3.2.2.1. L'expulsion exprimée par une opinion politique

Cette partie traitera comment les caricaturistes ont représenté le rejet du migrant à travers une opinion politique. Dans la plupart des situations, cette forme de rejet se manifeste dans la politique du front national. DILEM, Le Hic et Coco ont tous dessiné cette situation surtout l'expulsion du migrant présent sur le territoire français. L'expulsion est manifestée parfois dans l'image parfois dans l'aspect linguistique et il est possible dans les deux.



Le 31-03-2014



Le 08-12-2015



Année 2015

Dans le dessin de DILEM, la politique du FN est évoquée dès l'en-tête : « *forte poussée du front national en France* ». A ce discours linguistique s'ajoute une image qui montre deux mains qui jettent dans la mer un actant masculin qui porte une valise. L'actant masculin est lancé dans l'espace sans décrire ce qui lui arrivera par la suite, son arrivée à l'eau par exemple, le plus important dans ce dessin est son rejet. La bouche du migrant est ouverte, ce qui renvoie à ses cris et peurs pendant sa chute avant d'arriver à l'eau. Le rejet est explicite à partir du discours de l'en-tête de la caricature. Par l'évocation du front national, il est certain que le discours traite de la migration puisque sa politique est fondée principalement sur cette question. Le front national considère la migration comme source de problèmes en France, le refus de migrants est une solution pour assurer une meilleure vie aux Français. Il est à préciser que le mot migrant ne figure pas dans le discours linguistique, mais par référence au parti FN, il est sous-entendu. Il est aussi sous-entendu à travers l'actant lancé dans l'espace puisqu' à la méditerranée on assimile souvent la migration. C'est une caricature sans bulle explicative parce que le sens est manifesté dans l'icône et l'en-tête.

Le Hic, de son côté, évoque le front national dans le contexte de la migration et il inscrit ses représentations dans le sillage de Dilem. Le Hic retrace la victoire du front national dans les élections régionales en France. Une victoire au détriment des souhaits des Algériens qui veulent immigrer en France : « *régionales françaises victoire du front national* ». L'en-tête de la caricature se veut un discours informatif, l'instance d'origine

informe que le FN est le parti victorieux des élections régionales. Ceci invite également à déduire que les migrants ne seront pas les bienvenus en France. Le terme migrant n'est pas évoqué dans la caricature comme dans la précédente de Dilem.

Par contre, dans l'image apparaît le contexte de la migration sans qu'elle soit évoquée. L'instance d'origine projette, un fond noir sur lequel est dessinée une mer en bleu qui sépare deux pays. Sur le côté haut figure la Tour Eiffel qui désigne la France, et sur le territoire français sont montrés deux panneaux de signalisation d'interdiction. En bas de la mer, est représenté le territoire algérien, sans que le mot Algérie soit évoqué. L'Algérie est sous-entendue par le recours à l'un de ses symboles qui est le sanctuaire du martyr. Les deux pays sont représentés par leurs symboles, la Tour Eiffel et le sanctuaire du martyr. Une bulle répond à l'accès interdit des panneaux par un point d'exclamation, qui renvoie à l'étonnement du côté algérien qui est pourtant initié à la politique du FN.

Sur le panneau est dessiné un fauteuil roulant qui désigne le rejet du premier homme algérien. Le fauteuil roulant est utilisé par le l'actant président algérien à cause de sa santé dégradée. Cet outil sur le panneau exprime l'interdiction à tous les algériens qui désirent partir sur l'autre rive. L'instance d'origine use d'une représentation plutôt sémiologique que linguistique pour exprimer le rejet du migrant algérien sur le territoire français.

Coco à son tour représente la politique du front national dans le contexte des réfugiés syriens. Elle s'intéresse à l'échec de l'enfant syrien Aylan sur les frontières méditerranéennes. L'instance d'origine projette une icône en noir et blanc, elle fait exception de colorer le corps gisant du gamin. Au milieu du dessin, est montré un actant masculin figurativisé en homme gros coloré en noir et blanc qui désigne le fondateur de ce parti. L'actant fondateur du parti FN se positionne debout en face d'un actant masculin figurativisé en corps de petit garçon, sans vie, vêtu en rouge, blanc et bleu les couleurs du drapeau français. L'actant masculin est étendu sur son ventre sur le bord de la mer. L'enfant représente le réfugié syrien Aylan mort sur le point de traverser pour se réfugier. L'inattendu apparaît dans le discours de l'entête qui rapporte le lancement du parti FN : « *Jean-Marie Le Pen lance son parti* ». Discours complété par un autre dans un rectangle coloré en jaune : « *toujours plus raciste !* ». Le FN est depuis toujours qualifié de parti raciste, et là dans ce dessin, l'actant masculin l'assume. Le recours au point d'exclamation confirme la certitude du sujet, il décrit son parti avec cris et aisance à la fois. Dans la bulle est rapporté le discours de l'actant masculin désignant le créateur du parti FN : « *bleu*

Chapitre IV : Le migrant objet des stéréotypes sur l'espace utopique

blanc rouge ». Il est à saisir que ce sont des couleurs du drapeau français qui sont aussi présentes dans la tenue de l'enfant mort. Le rejet est signifié dans l'usage du terme racisme qui sous-entend la haine et absence d'altérité. Ainsi les couleurs du drapeau français signifient que l'actant dominant est ferme dans sa politique.



L'instance d'origine projette sur un fond bleu un bateau au milieu de la Méditerranée qui transporte des migrants clandestins. Le discours de l'en-tête rapporte que l'actant bateau est entravé par un actant opposant qui est la météo : « *les bateaux de migrants ralentis par les conditions météo* ». Le discours de la bulle confirme l'information du discours de l'en-tête : « *ils annoncent un raz de marée sur la France ce week-end !* ». Il est à sous-entendre que le migrant est modalisé par le devoir prendre ses précautions pour sauver sa vie. Mais l'icône montre que l'information rapportée dans le discours de la bulle est lue par le migrant dans un journal sur lequel est écrit FN. Ceci explique la fausseté de l'information par référence à sa politique fondée sur le rejet du migrant quel que soit sa condition.



Les deux dessins de PLANTU sont publiés au mois d'avril 2017, période de la campagne électorale de la présidentielle française. Ils mettent en avant la politique du parti FN à propos de la migration. Dans les deux caricatures, l'instance d'origine projette un actant féminin figurativisé en présidente du parti FN. L'actant féminin est identifié par ses traits physiques, notamment ses cheveux et la forme de son visage. La différence entre les deux caricatures, le premier est en couleurs ; contrairement au second, le choix est maintenu pour le noir et blanc dans la reproduction des deux corps.

Dans les deux dessins, la bouche de l'actant féminin est ouverte ainsi ses yeux. Selon la sémiotique des passions et le recours aux expressions somatiques, il est à saisir que l'actant féminin manifeste sa haine et sa colère contre un opposant. Le discours de l'entête explique mieux l'aspect iconique et identifie aussi les différents actants : « *Marine Le Pen et les migrants : Amnesty International critique la proposition du FN qui est « contraire aux engagements pris par la France en termes de droit d'asile et d'accueil des personnes réfugiées* ». Le discours de l'entête développe davantage la position politique de l'actant féminin à l'égard des réfugiés, une position contraire à celle du pays. Amnesty international reproche à la présidente du parti FN de s'opposer à la politique française qui a accordé le droit d'asile aux réfugiés.

L'instance d'origine projette une icône dessinée sur le ventre de l'actant féminin. L'icône comprend une barque qui transporte les réfugiés bloqués et refusés par la présidente du parti FN. L'usage du panneau d'interdiction de passer est montré sur l'icône, il est tenu par une main non identifiée. L'objectif est de refuser les réfugiés sur le territoire français.

Dans le second dessin, l'instance d'origine opte aussi pour l'image de l'actant masculin figurativisé en ancien responsable du parti FN. L'actant masculin est identifié également par ses traits physiques, Jean- Marie Le Pen le père de Marine. L'icône met en avant les deux actants qui lèvent leurs bras gauches dans la même direction pour exprimer leur opinion. Leur opinion est rapportée dans le discours de l'entête : « *Marine Le Pen durcit son programme.* ».

Son programme se base sur la politique de l'extrême droite qui refuse l'étranger sur le territoire français. Les deux bras levés sont colorés en rouge et blanc alors que le reste de l'icône est en noir et blanc. Le dessin des bras renvoie aux panneaux d'interdiction dans le code de la route. Sur le bras de l'actant masculin est écrit : « *FN* », sur le bras de l'actant féminin est écrit : « *frontière* ». Il est à saisir qu'ils rejettent les migrants ou les réfugiés

en leur rappelant la politique du FN qui s'intéresse aux frontières. Ils recourent aux panneaux pour insister sur l'interdiction.



Le 10-08-2015



Le 11-08-2016

PLANTU s'est orienté vers un autre cas de figure toujours dans le cadre de la politique du front national. Ce qui diffère des dessins précédents, le père fondateur du parti front national est exclu. Le discours de l'en-tête informe du licenciement de Jean-Marie Le Pen : « *FN : vers une expulsion de Jean-Marie Le Pen du front national ?* ». Il est à rappeler que PLANTU ne met pas d'en-têtes sur ses dessins, le contexte est porté sur le support de ses caricatures. L'expulsion est signifiée à la fois dans le discours iconique et le discours linguistique. Il est à souligner que le terme de migration ne figure pas dans le dessin. Elle est évoquée implicitement, elle est sous-entendue à travers le recours au parti FN qui en fait toujours référence. L'instance d'origine projette des foules de personnes figurativisées en migrants qui sont repoussées par des actants figurativisés en forces de l'ordre manifestés par leur mode vestimentaire. Des agents usent de leur force pour pousser en arrière les migrants modalisés par le non vouloir quitter le territoire français. Les personnes rejetées et expulsées sont chargées de leurs bagages, elles reculent vers l'arrière malgré leur volonté, ce qui a créé une bousculade qui fait tomber par terre certaines d'entre elles.

L'image montre aussi la barre de signalisation en rouge et blanc utilisée dans le code de la route pour gérer le stationnement qui est utilisée pour bloquer l'accès aux migrants. Ainsi la figuration du panneau de signalisation « l'accès interdit » pour signifier aux migrants que l'accès ne leur est pas permis. Le discours linguistique se résume à un seul mot « expulsions » au pluriel, c'est-à-dire plusieurs expulsions. Sur un autre panneau est

écrit : « dehors », ces deux mots forment l'isotopie du rejet et du refus des migrants sur le territoire français. Le rejet est explicite et implicite, il figure dans le discours linguistique et iconique. En bas de l'image est montré un actant féminin vêtu d'une courte jupe, et se coiffe d'une coupe courte et carrée.

Ces caractères physiques désignent Marine Le Pen qui veut expulser le père fondateur du parti qui est son père biologique. L'actant féminin suit les agents de l'ordre et elle pousse aussi un fauteuil roulant. Sur le fauteuil est assis un homme qui est en train de faire plusieurs mouvements autour de lui-même. Ces expressions somatiques de l'actant masculin signifient qu'il s'oppose à la décision prise par l'actant féminin. Il ne veut pas quitter son poste, il est caricaturé par une bouche ouverte indique qu'il est en train de crier de colère. L'identité de l'actant masculin n'est pas mentionnée, elle est sous-entendue par le fauteuil sur lequel est écrit : « FN ». L'actant féminin s'adresse avec colère aux policiers : « *vous oubliez celui-ci !* ». L'objectif de l'actant féminin est d'occuper le poste de responsable du parti. Le sujet maintiendra les principes du parti ou peut être effectuer des réformes pour expulser le maximum possible d'immigrés en France.

Le rejet et l'expulsion sont aussi exposés par d'autres opinions politiques. Il est certain que le FN est connu par ces opinions mais cela n'exclut pas leur apparition dans d'autres partis. Il serait intéressant de voir la politique américaine de Trump, le parti socialiste français etc. Le discours caricatural représente d'autres situations de rejet par d'autres opinions politiques.

PLANTU s'oriente vers une autre opinion politique qui rejette ou expulse les migrants. Il représente une actualité à laquelle l'ancien président français fait référence ; le droit du sol pour acquérir la nationalité française. L'instance d'origine projette un actant masculin vêtu en tenue connue chez un héros de bande dessinée des années 1930. Puis tournée en plusieurs séries, il s'agit du personnage fictif de superman doté de pouvoirs surnaturels comme voler dans l'espace et d'une force physique extraordinaire. Dans l'en-tête de la caricature, l'instance d'origine traite du retour de Sarkozy, le discours rapporte une seule expression sans donner des détails : « *le retour* ». Cette expression fait référence au retour du héros mythique Ulysse après dix ans d'absence. L'actant politique est aussi de retour après quatre ans d'absence pour poursuivre son programme sur le droit du sol. L'actant président est représenté à la fois un héros de cinéma par rapport à l'actant fictif superman, aussi un héros mythique et historique par rapport au retour qui est le retour d'Ulysse.

Chapitre IV : Le migrant objet des stéréotypes sur l'espace utopique

L'actant président déguisé en superman est représenté en train de voler et penche sa tête sur une foule de migrants. Sur sa tenue de superman symbolisée par les couleurs du drapeau français est porté un message écrit en noir sur le rouge : « *valeurs actuelles* ». *Valeurs actuelles* est un magazine hebdomadaire de droite français fondé en 1966, puis devient un journal d'opinion. Il est à souligner lors de son interview du 11 Aout 2016, Sarkozy a déclaré dans *Valeurs actuelles* qu'il est pour la réforme de la loi sur le droit du sol. La nationalité française ne serait pas attribuée à quelqu'un de majeur qui a un casier judiciaire ainsi à celui dont les parents étaient en situation irrégulière à sa naissance.

L'actant président doté de pouvoir et de force est dessiné dans l'icône en train d'appliquer sa nouvelle loi. Il se positionne dans l'espace pour dominer le monde d'en bas et il s'adresse à un groupe de migrants : « *retenez chez vous, c'est mieux !* ». A travers ses propos, il incite la communauté migrante à regagner son territoire. Cette expulsion est exprimée dans l'icône qui évoque l'actant dominant en dessus de la foule. Ainsi elle est exprimée dans l'usage du mode impératif pour ordonner aux migrants de rentrer chez eux. Un jugement de valeur est ajouté à l'ordre donné « *c'est mieux* » il qualifie la situation de mieux.



Le 27-01-2014



Le 15-06-2016



Le 29-01-2017

DILEM s'intéresse au rejet des migrants par le parti socialiste français. Le discours de l'entête informe de la situation : « *François Hollande est fidèle... à sa politique* ». Il serait bien de comprendre dans cet en-tête que le président français est fidèle à quelque chose. Mais les trois points de suspension laissent un moment de suspense et plusieurs possibilités sont envisageables. Par la suite, il est précisé que sa fidélité est envers sa

politique notamment la politique migratoire. L'icône explique mieux le message linguistique. L'instance d'origine projette un actant féminin figurativisé en migrante lancée dans l'espace. Il est à remarquer que la migrante lancée dans l'espace paraît accroupie pour s'accrocher de peur de tomber. Comme elle laisse ses mains en arrière toujours dans l'espoir de sauver sa vie. L'image montre qu'elle est timorée qu'elle laisse échapper ses bagages.

Sa bouche est décrite ouverte -une expression somatique de la peur- et pousse des cris liés à son état d'âme. La migrante est jetée dans l'espace par un actant masculin allongé sur un lit. L'actant dominant est le président français, son nom est mentionné dans le discours de l'en-tête. En bas de l'actant lancé dans l'espace, il est à observer l'arrivée d'un autre actant féminin dans la même pièce avec ses bagages. La nouvelle arrivée jette son regard en haut pour voir le devenir de sa conseur. Le discours iconique montre que la nouvelle arrivée est dominée par la passion de la peur. Dans la bulle, les propos de l'actant président sont rapportés : « *le changement c'est maintenant !* ». Il est à saisir à travers ce passage qu'il faut commencer de changer et améliorer la situation pour le bien des Français. Le commencement est d'abord l'expulsion et le rejet des étrangers présents sur les territoires français. L'usage du point d'exclamation exprime la joie qui domine l'actant président suite à la mise en pratique de sa politique du changement. En d'autres termes, le moment si attendu depuis longtemps est arrivé par l'application de la politique socialiste.

La politique américaine sur l'immigration aussi rejette les étrangers, ce que représentent Coco et DILEM. La caricature de Coco a fait l'objet d'analyse dans la partie consacrée à la violence verbale. L'actant masculin figurativisé en candidat à la présidentielle américaine refuse la présence des migrants sur le territoire américain. Il est montré dans l'icône par sa bouche ouverte qui désigne des cris ainsi des yeux ouverts et il pointe du doigt de sa main gauche les migrants. Ces expressions somatiques signifient que l'actant candidat éprouve de la colère.

Il est à souligner que l'actant candidat n'est pas montré en entier comme dans le dessin de DILEM. Coco se focalise sur son visage et une partie de sa poitrine, son objectif est de mieux cerner les expressions de son visage et saisir ses états d'âme. L'icône est illustrée par le discours linguistique : « *Trump président ?* », il est à retenir que le dessin date de la période de la candidature de Trump, l'actant migrant s'interroge sur son avenir si Trump

accède au pouvoir. Le migrant projette son avenir à partir de sa campagne et de ses discours. En face de l'actant masculin figure une chambre avec une porte ouverte qui laisse voir quelques personnes allongées à l'intérieur. Ces personnes sont figurativisées en migrants, en haut de l'image un mot est écrit en anglais « pulse » qui signifie « impulsion », ce mot explique leur chute.

La chute est liée à la sortie par impulsion et force, les uns poussaient les autres jusqu'à ce qu'ils trébuchent. Ce sont des migrants que rejette le candidat, ce qui est illustré dans la bulle : « *dehors, les bougnoules qui viennent tuer nos tarlouzes !* », dans son message, il leur ordonne de quitter les lieux. En plus, il les stigmatise de tuer les homosexuels américains et les dénigre par l'appellation de bougnoules.

Dilem porte son regard aussi à la politique américaine notamment celle du président des USA Trump. Dans le dessin qui date de l'année 2017, l'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en président américain. Le rejet du migrant par expulsion est déjà mentionné dès l'en-tête du dessin puis confirmé par le discours de la bulle ainsi les gestes de l'icône. La caricature s'ouvre avec un en-tête contenant : « *USA : Trump s'attaque à l'immigration* ». Il est à saisir par l'usage du verbe « s'attaquer », le recours à la force et à la violence envers l'immigration. Le sujet américain est modalisé par le pouvoir rejeter et expulser les migrants présents en Amérique ainsi que ceux qui veulent s'y conjoindre.

Le verbe « s'attaquer » par inhérence signifie un rejet catégorique de l'étranger. Mais dans son contexte afférent, il désigne l'ensemble des réformes de lois liées à l'immigration. Dans le discours iconique est montré un actant masculin vêtu en costume, il est figurativisé en président américain doté du pouvoir. Le sujet fixe son regard sur deux migrants qui se positionnent devant lui avec leur tente (un signe de la misère). Le sujet les pointe du doigt de sa main droite et laisse voir sa main gauche crispée. Sa bouche est ouverte pour crier de colère au moment de voir les deux migrants errants. Le discours de la bulle illustre sa colère : « *retournez chez vous !* », le point d'exclamation renvoie à la passion de la colère qui le domine. Il a renvoyé les deux migrants par des cris, ce qui complète également les gestes figurés dans l'icône la bouche ouverte, le doigt qui pointe et la main gauche crispée. Ce sont des expressions somatiques qui démontrent que le sujet éprouve de la passion. Une bulle rapporte aussi la réaction des migrants ; un point d'exclamation qui, dans ce contexte, désigne l'étonnement et la peur du migrant. Le

sujet utilise de l'expression de l'ordre, c'est-à-dire le mode impératif à la deuxième personne du pluriel et s'adresse aux deux migrants pour les expulser et les faire rentrer chez eux. Ceci statue le migrant en sujet hétéronome, il doit se conformer aux ordres du sujet président.

3.2.2.2. L'expulsion des migrants exprimée par l'opinion publique

Cette division s'inscrit dans la continuation de la précédente, l'expulsion des migrants sur l'espace utopique. Le migrant est rejeté par certaines opinions politiques en plus il est rejeté également par les citoyens autochtones. Les causes du rejet sont déjà expliquées auparavant. Il sera question de traiter du migrant expulsé par l'opinion publique sur le territoire étranger par l'ensemble des blocages et obstacles qui sont actants opposants de sa quête.



La caricature de DILEM date du 17 octobre 2015, une journée reconnue par les nations unies en 1992 comme journée internationale de la lutte contre la pauvreté. Le discours de l'en-tête informe de l'événement : « *c'est la journée mondiale du refus de la misère* » le discours de l'entête est informatif, il rapporte l'information sans la mettre dans un contexte particulier. Par contre dans le discours iconique, l'instance d'origine projette un

bateau qui transporte une foule de personnes au milieu de la Méditerranée et se dirige en Europe. Ces migrants veulent se conjoindre avec la richesse et bannir définitivement la misère. Le choix de l'Europe a pour but d'améliorer leurs vies sur différents plans. Surtout que l'objectif du migrant de se sacrifier dans la traversée de la Méditerranée est de mettre fin à la misère. En face du bateau, se montre un sujet européen debout devant le drapeau de l'union européenne et tient un haut parleur pour que les migrants puissent l'entendre et se met à crier : « *non !* » message rapporté dans la bulle du dessin. Le « non » est une réponse négative du sujet européen à la volonté du migrant, il le rejette avant même d'y arriver. Il est à sous-entendre aussi que l'Européen refuse également la misère, rejeter le migrant est pour lui synonyme de misère. Les migrants réagissent sans dire un mot, la bulle rapporte des points d'interrogation et des points d'exclamation. Ils s'interrogent sur la raison de leur rejet ainsi étonnés du comportement de l'européen.

Le même rejet est aussi abordé par Coco, elle représente une situation par un dessin en noir et blanc. La caricature comprend plus de discours linguistique explicatif que de l'aspect iconique représentatif. L'en-tête informe d'une situation mais sans la détailler : « *...ils sortent, les salauds !!* » il serait difficile de savoir qui est désigné par la troisième personne du pluriel. L'information se limite juste à la sortie de cet actant indéfini et traité de salaud. Il est à supposer qu'il a certainement désobéi aux ordres de son supérieur par conséquent il le traite ainsi. Dans l'image est figuré un actant qui se cache derrière une porte entrebaillée, tient une clé à la main et s'exprime dans un registre familier : « *on ferme même à clé pour pas que les migrants viennent !* ». Ce discours illustre davantage le discours précédent, l'usage de la troisième personne du pluriel désigne les migrants que le sujet parlant qualifie de « salauds ». La fermeture des portes par des clés est dans le but d'empêcher les migrants de pénétrer à l'intérieur, une manière de les bloquer à l'extérieur.

PLANTU opte pour une autre forme de rejet, faire fuir le migrant. C'est une autre méthode de rejet qui apparaît uniquement chez PLANTU. L'Autre est rejeté ou refusé par le recours à l'usage d'un sujet tabou. L'instance d'origine projette une image répartie sur deux, une partie fait montrer une barque en jaune qui transporte des personnes. De l'autre côté, figure un bateau de gardes des côtes à l'intérieur duquel apparaissent trois actants masculins. Le bateau porte aussi un drapeau français à l'arrière ce qui l'identifie par des gardes côtes français. Deux des actants garde-côtes sont en train de discuter entre eux quant au troisième il se tient debout et s'adresse à la barque qui est en face : « *on vous*

prévient : chez nous, on ne parle que de la sextape de Valbuena ! ». Il est à retenir dans le discours linguistique, le mot migrant et son isotopie ne sont pas mentionnés. Les gardes-côtes croient que les personnes de la barque font partie du daech ce qui est mentionné dans leur réponse : « *c'est un piège : si c'est daech, ça va les faire fuir !* ». L'actant figratisé en gardes-côtes croit que c'est le daech qui débaque en France.

Le recours à la sextape d'un joueur de l'équipe de France d'origine espagnole pourrait faire fuir le daech puisque c'est un acte condamné par la religion. Il est à souligner que le daech est un groupe islamiste armé qui tue au nom de la religion. L'arrivée du daech en France pourrait s'avérer dangereuse par les massacres qu'il provoquera au nom de la religion. L'actant garde-côtes recourt à la sextape, une actualité répandue en France, dans le but de les faire fuir. Mais, le fait que l'actant collectif de la barque ne recule pas, cela signifie que ce sont des migrants et non le daech. A aucun moment, le mot migrant n'apparaît dans ce dessin, seule l'image de la mer et la de barque le laisse apparaître.



DILEM dans ce contexte s'intéresse à un autre cas d'expulsion qui se manifeste dans la décision de l'Allemagne. Ce sont des migrants algériens en Allemagne précisément des sans-papiers ce qu'énonce l'en-tête de la caricature : « *l'Allemagne veut expulser tous les sans-papiers algériens* ». Il est à préciser que le recours au mot migrant n'est pas utilisé dans ce dessin. L'instance d'origine a choisi l'appellation de sans-papiers, c'est-à-dire des migrants algériens présents en Allemagne sans passer par les procédures légales. La modalité volitive du sujet Allemagne est manifestée dès l'en-tête du dessin ainsi l'expulsion est explicite. Le discours iconique complète et s'inscrit dans la perspective du discours linguistique. L'instance d'origine projette un actant masculin lancé dans l'espace. Une manière utilisée pour jeter un objet inutile et l'actant migrant est réduit à un objet inutile qu'on jette.

L'actant jeté reçoit également un coup de pied d'une femme, une forme de violence physique. Le corps de l'actant femme qui frappe le migrant n'est pas montré dans l'icône. Il est sous-entendu à travers la moitié de jambe montrée vêtue d'un pantalon de couleur rose, c'est une couleur spécifique aux femmes. Ainsi dans la chaussure à talons de couleur rouge portée par cette jambe. L'actant lancé dans l'espace lance des cris et projette de porter plainte pour attouchement. L'attouchement pourrait être interprété dans deux sens, le premier sens renvoie au migrant touché par un coup reçu de l'actant féminin dominant. Le migrant est frappé, ce qui signifie qu'il est touché par cette violence exercée sur son corps. Le deuxième sens pourrait signifier une agression sexuelle puisque dans les traits sémantiques inhérents du sème attouchement apparaît l'aspect sexuel. Le migrant a reçu le coup dans sa partie corporelle postérieure, ce qui suppose une violence sexuelle.



Par contre, dans le deuxième cas de figure, le rejet par expulsion est exprimé par le geste de la main qui interdit l'accès aux migrants, suivie aussi d'un message linguistique. Dans l'en-tête sont annoncés les accords sur la question migratoire : « migrants : accords UE-Turquie ». Cet en-tête informe juste des accords, sans donner de détails sur les décisions prises. L'icône et le discours de la bulle expliquent le détail de l'accord, c'est un rejet et une expulsion. Un actant masculin vêtu en costume classique, une tenue qui renvoie à un statut social élevé et d'une situation financière aisée.

Devant le drapeau de l'union européenne, il barre de sa main l'accès aux migrants chargés de bagages qui se trouvent en face de lui. Les migrants veulent accéder au territoire européen. Ce geste est aussi accompagné de discours linguistique : « même moi je n'ai le droit d'y entrer ! ». Il est à saisir que l'actant sujet figurativisé en européen est dans le non pouvoir accéder au territoire dit réservé à l'accueil des migrants. L'usage de « moi-même » marque une certaine hauteur et supériorité accordée au sujet européen, ceci lui

Chapitre IV : Le migrant objet des stéréotypes sur l'espace utopique

confère le pouvoir de rejeter les migrants. Il est aussi de son pouvoir de les expulser, vu qu'ils sont inférieurs à lui. Les migrants étonnés et submergés par la réaction du sujet européen ne peuvent répondre que par une exclamation rapportée dans la bulle.

A travers cette analyse, il est à déduire que le migrant est stigmatisé, dénigré pour être rejeté. La stigmatisation et le dénigrement sont des formes implicites du rejet contrairement au refus du migrant sur le territoire européen notamment qui est une forme explicite du rejet. Le migrant est stéréotypé de dangereux à savoir porteur de maladies, malfaiteur, voleur et violeur. Le dominant le traite avec méchanceté et le maltraite en le mal nourrissant et le vouant aux tâches ardues. En plus, il le dénigre en le désignant avec des noms péjoratifs et s'adresse à lui avec une langue familière.

Chapitre V : L'ironisation de la tragédie migratoire

Au cours des chapitres précédents, l'intérêt est porté aux quêtes menées par le migrant pour se conjoindre à son objet désiré. Ainsi il a été question d'aborder les causes qui ont conduit à son échec et il a été constaté qu'il est acteur de sa propre tragédie. Le migrant conjoint avec l'espace utopique est confronté aux stéréotypes qu'on lui a attribués. Ces derniers l'ont conduit à la violence sous ses différentes formes. Ce qu'il faudrait retenir que toutes les situations qu'elles soient euphoriques ou dysphoriques sont représentées par le sarcasme, le rire et l'ironie puisque c'est le discours caricatural.

Ce chapitre s'intéresse à la figuration de l'ironie qui dénonce la réalité migratoire. Il est évident qu'à la caricature sont associés le rire et le sarcasme, l'ironie est inhérente au dessin de presse. L'étudier ne serait pas d'une grande importance du moment que ça part de l'évidence. Au contraire, analyser le caractère ironique de chaque dessin peut s'avérer fructueux. Il permet dans un premier temps d'accéder au sens masqué des dessins et dans un second temps comparer la dimension ironique des deux rives. Ce qui est certain, c'est que l'ironie de la rive nord serait différente de l'ironie de la rive sud.

L'ironie est une figure de la rhétorique ancienne où le contraire du vouloir dire est exprimé. L'ironie fait partie des procédés de connotation de l'expression du sens figuré tels que l'allusion, la litote, l'association et l'euphémisme. Par le recours à l'ironie, le sujet parlant est dans la dénonciation de ce qui est maléfique, dénoncer le mal social, le mal politique, le mal religieux etc.

Il est à signaler que la notion d'ironie est vaste, elle s'applique à plusieurs discours en plus du discours littéraire auquel on attribuait auparavant la spécificité de l'ironie. L'ironie peut aller au-delà du littéraire pour s'élargir vers le discours artistique, notamment le discours caricatural. Une définition globale de l'ironie dit qu'il s'agit d'un écart ou d'un décalage dans une situation d'énonciation. Une idée soutenue par Jean-Jacques ROBRIEUX, la situation d'énonciation est prise en considération, en plus des éléments rhétoriques, linguistiques et pragmatiques. En effet, la notion d'ironie remonte à des origines lointaines, notamment à l'antiquité grecque. Sa conception a évolué au fil du temps, « eirôn » désigne un comportement et non une rhétorique. Le mot signifie :

« celui qui interroge, qui pose ou se pose des questions ». ⁷¹ Par cette définition, il est à comprendre que l'ironie signifie aussi l'accès à la connaissance. Un sujet se pose des questions ou interroge les autres, il est certain qu'il veut se conjoindre à l'information, à la connaissance ou au savoir.

L'ironie a pour point de départ l'antiphrase c'est-à-dire elle passe par l'inversion du sens, une inversion sémantique. Il est à souligner QUENTILIEN aussi limite l'ironie à l'antiphrase, recourir au contraire de ce qui veut être exprimé. Elle a été définie par le fait de dire autre chose par rapport au vouloir dire. Le recours à autre chose donne un sens large qui dépasse l'ironie vers d'autres figures rhétoriques ; la métaphore, la métonymie, etc. et les rhétoriciens ont opté pour l'antiphrase comme base de l'ironie. Au XIX^{ème} siècle, Pierre FONTANIER s'inscrit dans la continuité de cette rhétorique et il lie l'ironie à l'antiphrase et écarte l'aspect pragmatique de l'ironie. Il la définit : « *l'ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou l'on veut faire penser.* » ⁷²

Au XX^{ème} siècle, l'ironie en France demeure une figure simple ce qui n'est pas le cas en Allemagne, elle est une manière de porter un regard critique au réel. Une attitude qui s'inscrit dans la continuité de la pensée de Socrate : « *une volonté de mettre en question les valeurs de la doxa* » ⁷³. A retenir dans ce passage que l'ironie a une valeur pragmatique qui est d'éveiller les consciences par le fait de critiquer et de remettre en cause ce qui est sacré auparavant. MERCIER-LECA toujours dans ce sillage poursuit que l'ironie est un accès au savoir du mal social ce qu'elle confirme : « *l'univers étant perçu comme un chaos, l'ironie est la conscience de ce chaos* » ⁷⁴. Cette idée rejoint le point de vue de l'ironie est la critique du réel. Il est à retenir dans l'ironie qu'une argumentation est envisageable, l'ironiste fait appel aux arguments de son adversaire et il tente de prendre le dessus pour contre argumenter.

Dominique MAINGUENEAU, de son côté, s'intéresse à l'ironie dans le cadre de ses travaux portés sur le discours et l'analyse du discours. Pour lui, l'ironie fait partie de la rhétorique qui la décrit comme un trope. Il soutient aussi l'idée que c'est le contraire de ce que l'on veut faire comprendre à l'énonciataire. Il part de la définition traditionnelle qui est de dire

⁷¹ MERCIER-Leca Florence, *L'Ironie*, Hachette, Paris, 2003. P.10.

⁷² FONTANIER Pierre, *Les Figures du discours*, Flammarion, Paris, 1977. P.145 & 146.

⁷³ MERCIER-Leca Florence, *L'Ironie, Op. Cit* ; P.14.

⁷⁴ *Ibid.*

le contraire de ce que l'on souhaite exprimer : « *la réflexion sur l'ironie accompagne la philosophie depuis ses origines et la rhétorique la décrit traditionnellement comme un trope qui consiste à dire le contraire de ce qu'on veut faire comprendre au destinataire* »⁷⁵. Dans la citation, il est à constater une fois de plus que l'ironie est basée sur le vouloir du sujet parlant d'exprimer le contraire de ce qu'il veut penser.

MAINGUENEAU s'intéresse au contexte et à la situation de l'énonciation et critique toute définition de l'ironie qui les écarte. Il souligne également l'importance du sens que génère l'ironie quand on fait appel aux phénomènes verbaux, aux interactions et à la pragmatique. En d'autres termes prendre en considération la situation de l'énonciateur et de l'énonciataire ainsi faire appel aux non-dits et aux sous-entendus.

MAINGUENEAU schématise un bref aperçu de l'ironie qui évolue de trope vers la valeur pragmatique. Il passe ensuite à l'apport de SPERBER et WILSON en 1978 qui se sont intéressés à la théorie des mentions. La théorie des mentions échoïques de Dan SPERBER et de Deirdre WILSON situe l'ironie dans la continuité de la pragmatique. Ils partent de l'herméneutique pour interpréter son apparition.

L'énonciation ironique est née de l'antiphrase pour KERBRAT-ORECCHIONI qui nécessite une stratégie argumentative. Mais elle dépasse la notion d'antiphrase qui engendre à son tour le contexte énonciatif et envisage l'ironie dans une perspective pragmatique. Cette antiphrase a pour fonction l'exclamation ironique qui fait appel au sous-entendu et non-dits.

La théorie argumentative, née aussi de l'antiphrase et l'énoncé ironique, présente une valeur argumentative, un ensemble d'arguments qui mènent à une conclusion. L'énoncé ironique doit être interprété dans un contexte bien déterminé sans faire abstraction du référent culturel.

Vladimir JANKELEVITCH s'est aussi intéressé à l'ironie ; pour lui, l'art, le comique et l'ironie ont un trait commun au moment où se relâche « *l'urgence vitale* »⁷⁶. Il souligne que l'ironie s'éloigne du monde des surprises ce qui l'amène à s'intéresser au danger : « *l'ironie, qui ne craint plus les surprises, joue avec le danger. Le danger est, cette fois,*

⁷⁵ CHARAUDEAU Patrick & MAINGUENEAU, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris VI, février 2002. P. 330.

⁷⁶ JANKELEVITCH Vladimir, *L'Ironie*, Flammarion, Paris, 1964. P. 09.

dans une cage ; l'ironie va le voir, elle l'imite, le provoque, le tourne en ridicule, (...) pour obtenir l'illusion complète de la vérité (...) »⁷⁷

JANKELEVITCH fait un historique sur l'évolution de la notion de l'ironie, il part de la période antique qui est inévitable et il constate que l'ironie de cette période a pour fonction d'éveiller les consciences. SOCRATE a ironisé quelques divinités grecques comme Kronos qui dévore sa progéniture etc., son objectif est de montrer la vérité à son auditoire en faisant usage de l'ironie. Il est à souligner qu'après la mort de ce dernier, l'ironie a changé de statut elle n'est d'aucune utilité à la découverte : « (...) l'ironie n'est plus heuristique, mais nihilisante ; l'ironie ne sert plus à connaître, ni à découvrir l'essentiel sous les belles paroles, elle ne sert qu'à survoler le monde et à mépriser les distinctions concrètes. »⁷⁸

Dans cette analyse, il serait important de convoquer des concepts de l'analyse du discours en général pour mieux cerner l'ironie. L'ironie est abordée par plusieurs théories et chacune s'intéresse à un point particulier. Pour permettre une analyse qui touche à plusieurs paramètres et la pluridisciplinarité est de rigueur, d'autres concepts sont inévitables.

Il est à noter qu'une distinction entre l'ironie et le mensonge doit être établie, donc le mensonge est une volonté de faire croire à l'interlocuteur que le fait est véridique. L'ironie par contre ne cherche pas à faire croire, elle laisse entendre un sens caché et non une vérité cachée comme le mensonge. Mihaela BIRDAN distingue entre ces deux notions :

*Lorsqu'on ironise on laisse entrevoir quelques indices, soit qu'ils sont subtils ou allusifs, soit qu'ils sont cachés ou évidents. Lorsqu'on ment on fait l'effort de faire croire les autres que la réalité exposée par nous est la vraie réalité. Le mensonge prétend créer l'impression de vrai. C'est le locuteur qui ment, qui essaye de cacher toute trace de l'inversion, en tant que l'ironiste se dévoile par l'intermédiaire de ces indices.*⁷⁹

L'ironie s'exprime à travers plusieurs indices à savoir les indices verbaux, d'autres rhétoriques et aller jusqu'à l'implicite. A travers ces indices, il est à constater que l'énoncé ironique à l'oral diffère de l'énoncé ironique à l'écrit. Les signes de ponctuation sont révélateurs de l'ironie pour un énoncé écrit. Une idée soutenue par Mihaela BIRDAN, l'usage des guillemets ou du point d'exclamation et point d'interrogation ainsi quelques

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ JANKELEVITCH Vladimir, *L'Ironie, Op. Cit* ; P.20.

⁷⁹ BIRDAN Mihaela, *L'Ironie comme procédé de l'expression figurée des énonciations*, éd Rovimed, Bacau Roumanie, 2011. P. 17.

formes d'écriture voire l'usage de l'italique pourraient s'avérer comme signes de l'ironie. Contrairement à l'énoncé oral où l'ironie s'exprime souvent à travers la voix de l'ironiste.

Pour Philippe HAMON, les expressions somatiques sont utiles pour mieux cerner l'énoncé ironique.

1. L'ironie par la parodie

Dans cette partie, il sera question de porter intérêt aux énoncés ironiques parodiés des textes déjà existants pour donner un nouveau sens. Les travaux de Gérard GENETTE serviront d'appui. Il part de la poétique de l'âge classique et la notion de parodie n'apparaît pas chez les critiques c'est une notion négligée par la poétique pour se réfugier dans la rhétorique. GENETTE dans son ouvrage intitulé *Palimpsestes, La littératures au second degré* s'est intéressé précisément à la tragédie écrite par CORNEILLE ; *Le Cid*. Il explique la notion de parodie notamment la parodie minimale qui : « *consiste à reprendre littéralement un texte connu pour lui donner une signification nouvelle, en jouant au besoin et si possible sur les mots (...)* »⁸⁰. Il est à déduire à travers cette définition que la parodie est une reprise mais différente dans la production du sens et par un contexte détourné. Le sens sera interprété en fonction de la situation d'énonciation ainsi que le contexte de production.

Dans le corpus d'analyse, la parodie minimale ironise certains discours des instances énonçantes. Le migrant vivant dans la tragédie dont il est acteur est aussi parodié et représenté par de nombreux discours connus dans d'autres contextes, historiques, politiques ou littéraires etc. Ce sont des dessins qui renvoient tous à des situations différentes vécues par le migrant. La représentation apparaît soit par la reprise littérale du texte premier ; l'original, soit avec de légères modifications sur les différents niveaux de la langue.

⁸⁰ GENETTE Gérard, *Palimpsestes, littératures au second degré*, Seuil, Paris, 1982. P. 24.



Le 10-07-2007



Le 23-12-2013



Le 27-07-2015

Les trois dessins de DILEM datent de périodes différentes mais cela ne les empêche pas de parodier le même discours. L'instance d'origine, dans les trois caricatures, maintient que le discours parodié soit prononcé par l'instance supérieure dotée de pouvoir. Le choix de cette parodie relève de la phrase d'ouverture du discours du général Charles DE GAULLE en 1958 à Alger « *je vous ai compris !* ».

Le discours iconique du dessin de 2007 montre un actant masculin qui se tient debout sur un balcon et s'adresse à une foule de personnes figurativisée en peuple algérien. Les actants algériens dans le dessin, sont les demandeurs de visa pour se conjoindre au territoire français. L'actant masculin est modalisé par le pouvoir puisqu'il incarne l'autorité, il est le président de la République française. Dans l'en-tête de la caricature, il est rapporté que le contexte relate une visite historique du représentant français sur le territoire algérien : « *visite Historique de Sarkozy à Alger* ». Il est à prendre en considération le sens du mot « historique ». Il renvoie à la scène du 04 juin 1958 lorsque le général Charles DE GAULLE prononce un discours. Après la chute de la quatrième République, le général s'est posté sur le balcon du gouvernement général et s'est adressé aux Français présents en Algérie et il introduit son discours par une phrase : « *je vous ai compris !* ». Une phrase claire sur le plan sémantique si l'analyse se limite à celle-ci. L'usage du verbe comprendre désigne tout simplement que le « je » partage et compatit à la souffrance de son interlocuteur.

Mais la suite du discours explique le contraire. A retenir que la phrase exclamative de l'ouverture du discours n'est qu'une ironie pour attirer son auditoire et le mettre dans le croire de la pensée. Dans le discours caricatural, l'instance d'origine fait appel à une figure rhétorique ; la parodie pour ironiser un discours historique. L'objectif de cette ironie est de montrer le refus de l'actant dominant qui est la France la présence de l'actant dominé ; les Algériens sur son territoire. Ironiser un fait actuel par un événement historique ainsi que le recours au discours premier dans le second texte. Il est à rappeler en 2007, plusieurs procédures d'obtention du visa vers la France ont été durcies ce qui oblige le sujet algérien à entreprendre d'autres moyens et il se statue en sujet hétéronome. L'actant sujet figurativisé en président est représenté sur un balcon et s'adresse aux Algériens demandeurs de visa. La parodie apparaît dans le discours iconique et le discours linguistique à la fois.

L'instance d'origine parodie le balcon d'Alger de 1958 sur lequel s'est dressé le Général DE GAULLE pour parler à son peuple. La bulle rapporte le discours de l'actant président qui est le même que le discours du général : « *je vous ai compris !* ». Cette parodie a pour fonction d'ironiser le vouloir du peuple algérien qui veut se conjoindre à l'obtention du visa comme objet de valeur. L'actant dominant fait appel à ce discours pour se moquer du peuple algérien. L'actant peuple comme auditoire a saisi le sens puisque c'est un discours déjà connu. Ce que précise la deuxième bulle : « *Aïe ! On est foutus !* » L'actant peuple crie par une interjection et s'exprime par un registre familier qu'il n'a plus de chance d'émigrer. Il serait intéressant d'anticiper aussi sur un autre point qui est l'hyperbole qui apparaît plutôt dans l'icône, l'actant collectif peuple est évanoui par terre suite au discours et aux cris de l'actant dominant.

En revanche, dans les caricatures de 2013 et de 2015, la parodie du discours historique est maintenue mais avec une légère modification. L'instance d'origine détourne le sens en détournant un seul phonème du monème en question. Phonétiquement le monème demeure le même, mais dans sa graphie apparaît le détournement sémantique. La caricature de 2013 montre sur un fond bleu un actant masculin figurativisé en président de la république française qui se tient toujours debout sur le même balcon. Il est à remarquer dans le dessin de 2007 et de 2013 le balcon se situe sur le côté gauche et l'actant collectif peuple sur la droite. Le discours de l'en-tête explique mieux le contexte du dessin : « *l'humour de François Hollande passe mal chez les algériens* ».

Il est à saisir que l'actant président est dans l'agression de son interlocuteur mais qu'il fait passer pour un humour. Le discours de la bulle explicite les propos de l'actant président : « *je vous hais compris ?!* ». La caricature de 2015 reprend aussi le même discours de la bulle mais l'en-tête et l'aspect iconique diffèrent. Dans celle-ci, l'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en ancien président français vu dans le dessin de 2007. Il se positionne sur le côté droit qui est le bord de la mer et non sur un balcon et s'adresse à un seul Algérien. Les deux actants sont séparés par la Méditerranée, c'est pourquoi l'actant dominant se situe sur le côté droit qui renvoie au nord de la Méditerranée. Par contre dans les deux précédentes, le balcon qui désigne le cadre spatial du discours est parodié aussi. L'en-tête rapporte : « *Sarkozy et les algériens* », c'est un discours informatif réduit à rapporter le rapport de l'actant dominant et l'actant dominé. Mais sans donner le moindre détail, un nom propre lié par une conjonction de coordinations à un nom commun.

Le discours de la bulle explique davantage ce rapport puisqu'il parodie la phrase du discours de l'actant général DE GAULLE. Dans ces deux dessins, la compréhension sous-entend une haine que manifeste le dominant, l'actant président éprouve de la passion de la haine envers l'Algérien. La parodie dans ce contexte est plutôt sémantique et non phonétique. Il est certain en langue française que le phonème [h] est sourd et les cordes vocales ne vibrent pas au moment de son articulation ; c'est une phonation glottale. Ceci invite à saisir le discours de l'actant dominant plutôt à l'écrit qu'à l'oral parce que sur le plan articulatoire la phonation des mêmes phonèmes est entendue. Il est à souligner également que ce discours qu'il soit écrit ou oral ne rassure pas les Algériens car l'interlocuteur connaît déjà le discours original parodié par l'instance d'origine, ce qui suscite des réactions.

Dans le dessin de 2013, la réaction de l'actant collectif peuple demandeur de visa n'est pas verbale. Elle relève plutôt du discours gestuel où le peuple crache sur la figure du président. Cette réaction est à interpréter comme insultante à son égard, l'actant dominant a tenté de rendre ses propos humoristiques ce que rejette l'actant dominé, information donnée dès l'en-tête. Pour se défendre l'actant dominant tente de se protéger par sa main, mais sans réussir. Quant à la caricature de 2015, l'actant dominé algérien semble être dans l'incompréhension et l'étonnement. Son silence qui se manifeste en deux signes de ponctuation à savoir le point d'interrogation et le point d'exclamation sont rapportés dans la bulle.



Dans ce dessin, l'instance d'origine projette sur un fond gris un bateau et un actant masculin à bord. L'actant masculin est figurativisé en président de la République française qui était dans ses premiers mois d'exercice. Il est mentionné auparavant que l'immigration constitue un point important du programme politique du candidat UMP à la présidentielle de 2007. DILEM représente une phase de son programme d'immigration qui est l'immigration choisie. Il est à souligner que le terme d'immigration ne figure pas dans le dessin c'est une représentation indirecte. La parodie apparaît dès l'en-tête : « *l'arche de Sarkozy* », discours limité à un complément du nom, un nom est déterminé et expliqué par un nom propre pour exprimer l'appropriation.

A travers la citation, il est à déduire que l'actant président possède sa propre arche. Mais cette appellation interpelle une autre appellation déjà existante qui est l'arche de Noé. Il lui est demandé de construire un grand bateau pour qu'il puisse sauver son arche. La procédure consiste à évacuer sa famille ainsi qu'un couple de chaque espèce pour les maintenir en vie et assurer la continuité du monde. Les autres compagnons seront détruits par des pluies diluviennes comme punition divine puisque ce sont des êtres maléfiques. Dans cette caricature, il est à observer que le même schème se retrace, l'actant dominant s'adresse à son auditoire à travers un bateau doté d'une échelle pour que les sélectionnés puissent y accéder. Mais en faisant appel au contexte de production de ce dessin, le sens profond apparaîtra. Quant à l'ironie, elle joue un rôle important à démontrer à travers cette double parodie. L'actualité relate l'affaire de détournements de mineurs à N'Djamena au Tchad. Ces mineurs sont protégés par une association française dans le cadre des aides humanitaires, une association appelée l'arche de Zoé. Cette appellation renvoie également à l'arche de Noé, à remarquer même que les deux noms forment une

paire minimale. Il est à sous-entendre que l'arche de Zoé a été parodiée sur l'arche de Noé.

Sans mettre à l'écart la fonction des deux arches, la protection du dominé pour qu'il ne soit pas détruit. Noé a sauvé la nature et a maintenu la continuité de l'espèce en gardant un couple de chaque espèce. L'association qui protège les enfants comme actant dominé permet aussi la perpétuité de l'espèce puisque l'enfant représente l'avenir et la relève. L'instance d'origine ironise l'affaire de N'djamena en recourant à cette double parodie particulièrement l'usage de la notion de l'arche pour la réorienter vers un autre contexte. Il est à souligner que cette affaire de détournement des mineurs, des journalistes et hôtesse de l'air de nationalité française sont inclus. Le président s'est rendu au Tchad, et les coupables se sont dirigés en France pour être jugés sur leur territoire, ceci a suscité la colère du peuple Tchadien.

La sélection apparaît dans l'icône sur laquelle figure une foule de personnes désireuse d'embarquer dans le bateau pour émigrer. Une partie du corps de ces candidats à la sélection est montrée ainsi les mains levées pour être vues. L'actant président répond à la foule et gesticule de sa main pour limiter le nombre de sélectionnés, son discours est rapporté dans la bulle : « *les journalistes et les hôtesse de l'air uniquement !* ». Se limiter à son discours et faire abstraction du contexte de production de la caricature, il est à déduire que l'actant dominant est dans la partie de son programme réservée à l'immigration choisie. Les journalistes et les hôtesse de l'air sont des diplômés de l'université, donc le programme de campagne se réalise. L'inattendu apparaît dans le contexte qui explique que les sélectionnés sont des coupables. L'ironie apparaît aussi dans la gestuelle de l'actant président ainsi l'usage du terme « uniquement » pour limiter la liste des sélections. En rapatriant cette liste qu'il sauve de l'espace dysphorique, il perpétue sa survie contrairement aux candidats laissés disjoints de leur objet. Une ironie constituée sur la parodie mais qui s'oriente vers le ridicule, l'actant dominant a choisi des actants maléfiques contrairement à l'arche de Noé ou à l'arche de Zoé qui ont reçu les innocents et non les coupables.



L'instance d'origine s'intéresse dans cette caricature à la campagne électorale de la présidentielle 2009 en Algérie. L'en-tête rapporte l'information : « *une campagne à l'américaine pour le 3^{ème} mandat de Boutef* ». A travers l'en-tête, il est à saisir que la campagne électorale algérienne s'inscrit dans le sillage des campagnes américaines. En d'autres termes, le modèle de politique américaine est importé en Algérie. Mais l'ironie apparaît dans le discours iconique, l'instance d'origine projette un bateau qui transporte des migrants clandestins. Le bateau est au milieu de la Méditerranée et se dirige vers l'espace utopique qui est toujours l'Europe.

Il est à souligner que le bateau dépasse la norme de passagers qui doivent monter à bord. Quant à l'ironie, elle figure dans la campagne des migrants vers l'Europe qui récitent : « *yes we can !* » répété cinq fois dans le discours sans la bulle. A travers cette ironie le sens de l'entête est expliqué. Cette expression de l'anglais se traduit par : « oui nous pouvons ! », est le slogan du candidat à la présidentielle américaine Barack OBAMA. Il a proclamé un discours le 10 janvier 2008 à New Hampshire et il y a exposé son programme de campagne puis il a inscrit ce slogan dans le credo américain. Il rappelle que l'insurmontable a été surmonté et ce slogan est le credo qui figure dans plusieurs luttes anciennes notamment les luttes des esclaves, les femmes qui ont demandé le droit de vote et les migrants loin de chez eux le chantent. Un slogan qui a fait la force de ces catégories pour surmonter leurs obstacles et passer vers la réussite. Dans ce dessin l'instance d'origine ironise la campagne de l'actant candidat algérien et recourt à la figure de la parodie pour lui donner un autre sens. Les migrants sont dotés du pouvoir fuir leur territoire pour se conjoindre à la justice, à la liberté, en un mot au credo que porte le

discours de campagne du candidat américain. Dans ce dessin, le slogan est plutôt chanté et crié, le point d'exclamation reflète les cris, mais la répétition renvoie au refrain répété dans une chanson. Le discours du candidat américain cite les immigrants qui chantent cet énoncé.



Les deux dessins de DILEM parodient une citation d'Albert CAMUS confronté à un choix. Il est à souligner que certaines références stipulent qu'il n'est pas auteur de ces propos, on les lui a attribués et c'est une citation apocryphe. Dans l'analyse des dessins de presse, il est intéressant de voir l'hypotexte sur lequel se greffera l'hypertexte selon GENETTE. Dans la caricature de 2014, l'instance d'origine projette sur un fond bleu la Méditerranée en couleur bleue, ainsi que les deux rives qu'elle lie. L'espace utopique est déterminé dans l'icône, c'est la France identifiée par ses symboles ; la Tour Eiffel et le drapeau français.

Au milieu de l'espace de l'entre, figure un actant masculin figurativisé en migrant clandestin qui est à bord d'une petite barque et se dirige vers la France. Sur l'espace hétérotopique, apparaît un autre actant masculin figurativisé en agent de l'ordre. Il est habillé d'un uniforme particulier ainsi il tient un bâton à la main pour rappeler à l'ordre le migrant clandestin. La représentation des clandestins dotés de la modalité du vouloir quitter leur territoire pour un autre qu'ils jugent euphorique semble ordinaire et habituelle. L'aspect ironique du dessin est manifesté dans le discours linguistique et non iconique.

L'instance d'origine opte pour l'en-tête qui évoque le livre de Kamel DAOUD : « grâce au livre de Kamel Daoud, les jeunes découvrent Camus ». L'en-tête prétend être ambigu puisque l'icône porte sur la migration. Le contexte de production du dessin donne plus de détails. Kamel DAOUD a reçu le prix Goncourt de son roman *Meursault, contre-enquête* durant cette période. Le roman est publié en octobre 2013 aux éditions Barzakh en Algérie et le mois de mai 2014 aux éditions des Actes sud en France. Le 02 novembre il reçoit le

prix Goncourt par l'institut français au Liban et l'AUF. Il est à souligner que ce roman est construit sur un texte existant déjà à savoir *L'Étranger* d'Albert CAMUS. L'apport de DAOUD est l'octroi de la parole à l'actant principal du roman, à savoir l'arabe.

DILEM saisit cette actualité pour représenter la migration algérienne et il recourt à la parodie. L'actant algérien dans la barque répond à son actant opposant, discours rapporté dans la bulle : « *entre l'injustice et la mer... je choisis la mer !* ». La dernière partie du discours est mise en gras, cette forme d'écriture est une ironie manifestée par un signe particulier qui est l'usage de la police d'écriture le gras. Elle est aussi montrée à travers un signe de ponctuation qui est le point d'exclamation. Le sujet migrant ne regarde pas son interlocuteur, il est évident pour lui de quitter son territoire alors il est inutile d'intervenir. DILEM recourt à la parodie de la citation de CAMUS : « *entre la justice et ma mère, je choisis ma mère* ». L'instance d'origine maintient l'homophonie du terme (mère) de la citation de CAMUS substitué par (mer). L'homophonie est maintenue ; par contre, la sémantique est modifiée et ironisée.

L'ironie apparaît dans le changement de l'aspect sémantique. Et le terme initial dans le texte parodié est « la justice » l'instance d'origine le remplace par son contraire qui est « l'injustice ». Les détails de cette parodie révèlent les causes (la misère, les injustices sociales, etc.) de la migration des jeunes sont connues et mentionnées au préalable. Donc le recours au terme d'injustice est pour rappeler les jeunes migrants sont dotés de la modalité du vouloir et parfois du devoir partir. Le choix de la mer est le moyen emprunté par le migrant pour se conjoindre à son objet. La mère offre à son enfant ce dont il a besoin pour assurer sa réussite, dans ce contexte le migrant considère la mer, c'est-à-dire la Méditerranée comme mère puisqu'elle lui offre l'opportunité de partir ailleurs pour dépasser l'injustice.

Dans la caricature de 2017, c'est aussi la parodie de la citation de CAMUS mais le contexte diffère. Dans ce dessin il est question du contexte des élections municipales en Algérie qui ont lieu le 23 novembre 2017. L'instance d'origine projetée sur un fond bleu, un actant masculin figurativisé en politicien. L'en-tête est un discours informatif de l'abstention du peuple aux élections : « *les algériens n'ont pas voté* ». La cause de l'abstention n'est pas expliquée dans le discours de l'entête. Mais le justificatif est représenté dans le discours iconique ainsi dans le discours de la bulle. L'instance d'origine projetée au milieu de la Méditerranée un bateau qui transporte des migrants clandestins vers l'espace euphorique

qui est le continent européen. Ceci explique leur abstention devant les urnes pour choisir leurs représentants. Dans le discours de la bulle, est rapporté le discours de l'actant politicien qui explique aussi l'urne vide : « *ils ont préféré la mer... à l'aquarium !* ».

L'actant masculin est surpris par la réaction du peuple, ce qui est montré à travers les expressions somatiques ; l'expression de son visage devant l'urne vide et son geste de la main. Il recourt à la citation de CAMUS et reprend juste l'aspect sémantique. C'est une parodie au style indirect ainsi que le changement de quelques lexèmes. Le migrant a choisi la mer par homophonie à la mère choisie par le sujet dans le texte d'origine. A la justice, il associe l'aquarium substitut de l'urne, la forme de l'urne ressemble dans certains cas à celle de l'aquarium. Le migrant algérien est comparé au poisson dans ce dessin, le trait sémantique de poisson apparaît dans l'usage du sémème aquarium. Le migrant rejette le statut de poisson domestique puisque les aquariums sont utilisés à la maison souvent pour des raisons esthétiques. Il opte pour la mer où apparaît aussi le sème de poisson, le migrant préfère nager dans la mer pour assurer sa survie s'il se conjoint avec l'espace euphorique.

Entre le dessin de 2014 et celui de 2017, la citation de CAMUS a été parodiée différemment. Dans le premier, la première personne du singulier, est maintenue, c'est une reprise au style direct, contrairement au deuxième où le « je » de la citation se transforme en « ils ». Dans le premier, c'est le sujet de l'énonciation qui est énonciateur de son choix, en revanche dans le deuxième, c'est l'actant politicien qui assume l'énonciation et informe du choix des migrants algériens. Il recourt à la troisième personne du pluriel pour annoncer leur action. L'instance d'origine ironise dans les deux dessins par la parodie ; une fois c'est une reprise avec quelques modifications et l'autre fois, une parodie plutôt sémantique que lexicale.



Cette caricature est déjà analysée dans le chapitre consacré à la quête du migrant précisément les réfugiés syriens. Dans ce chapitre, il sera question de porter intérêt à l'aspect ironique exprimé à travers la parodie. L'instance d'origine a mis l'accent sur la traversée de l'enfant Aylan qui a échoué. La période du décès de l'actant enfant coïncide avec le décès du chanteur algérien El Ankis⁸¹. En effet, le discours linguistique aborde le décès du chanteur mais l'aspect ironique apparaît dans l'association de l'aspect linguistique à l'iconique pour former un autre sens ou un autre discours. La parodie figure dans la reprise intégrale du refrain de la chanson « *Rah el ghali rah...* ». Une chanson qui relate la passion de la tristesse qui affecte le chanteur suite au décès de son fils.

L'instance d'origine parodie ce refrain pour exprimer le sentiment de la tristesse suite à l'échec de l'enfant. L'ironie figure dans le discours de l'entête : « *la chanson de Boudjmaa El Ankis connaît un succès planétaire* ». A travers ce passage, il est à saisir que la chanson n'était pas connue auparavant. La mort de son auteur ainsi l'enfant syrien la fait connaître au monde. La perte d'un enfant est tragique dans toutes les sociétés et cultures et surtout un drame pour les parents. La chanson reflète la réalité de l'enfant mort sur les frontières, une tragédie pour son entourage et pour l'humanité.

⁸¹ Boudjemâa El Ankis est un chanteur, compositeur algérien de la musique Châabi, né en 1927 et décédé en septembre 2015.



Le 28-04-2016



Le 16-08-2016

Les deux caricatures de PLANTU qui datent de l'année 2016, parodient plutôt l'icône contrairement à DILEM qui a parodié le discours linguistique. L'instance d'origine projette une icône sans le discours linguistique explicatif. Sur un fond gris, est montrée une icône qu'il est important de diviser en trois parties essentielles et significatives. La première partie est en haut du dessin, sur la droite, apparaît une foule de personnes avec des bagages sur la tête. Cette foule est figurativisée en migrants clandestins qui tentent de rejoindre l'Europe, mais une barrière qui indique un sens interdit est posée devant la foule, ce qui suscite leur étonnement et émotion. En bas de la foule, sur le côté gauche, est représenté un drapeau à deux couleurs le rouge et le blanc et c'est le drapeau de l'Autriche. Le drapeau est aussi défini puisque l'instance d'origine a mis en haut de ce drapeau : « *drapeau autrichien* ». Sur le côté droit, le même drapeau est dessiné mais avec des modifications, c'est une reprise parodiée pour signifier le rejet de ces migrants par l'Autriche.

Les couleurs du drapeau sont maintenues : le rouge en haut et en bas, le blanc au milieu des deux parties rouges. Mais dans la parodie, l'instance d'origine recourt à un panneau d'interdiction du code de la route. Dans le code de la route, la couleur rouge renvoie à l'ensemble des interdictions. Dans cette caricature le deuxième drapeau est un fond blanc avec deux panneaux d'interdiction, l'un en haut et l'autre en bas. Un accès interdit aux migrants d'accéder au territoire autrichien. L'entête de la caricature aussi rebondit dans le sens du refus de migrants : « *l'Autriche décide une loi d'urgence migratoire.* ». Le discours sous-entend qu'une solution d'urgence s'impose à un problème qui survient à l'improviste. La résolution se manifeste dans les lois restrictives qui rejettent totalement de recevoir les migrants. Pour le signifier explicitement l'instance d'origine a opté pour le panneau d'interdiction comme un savoir partagé entre l'émetteur et le récepteur.

PLANTU continue avec la parodie du drapeau, il a porté son attention à la politique américaine sur la migration. Le discours de l'en-tête explique le contenu de cette politique : « *y'en a marre de Trump ! : Aux Etats-Unis, Trump propose un « filtrage extrême » des immigrants aux frontières.* » Il est à retenir que les migrants se plaignent des démarches entreprises par l'actant dominant. Les cris de migrants sont rapportés par un discours qui s'inscrit dans le registre familier « y en a marre », une expression utilisée pour dévaloriser l'actant dominant. Par « filtrage extrême », il est à sous-entendre que les procédures d'entrée sur le sol américain seront endurcies. Seuls quelques migrants qui répondent aux normes émises seront acceptés. En revanche, le discours iconique projette un actant masculin figurativisé en président américain, son nom est énoncé dans le discours de l'en-tête. Il tient à la main le drapeau américain mais l'inattendu apparaît dans sa parodie comme le drapeau autrichien. Le drapeau américain est composé de trois couleurs ; un petit carré bleu où sont représentés les 51 états membres par des étoiles blanches. Puis le reste est un ensemble de lignes : une rouge puis une blanche. Mais l'instance d'origine part de cette représentation et maintient le carré bleu avec les étoiles tel qu'il est, sauf que les étoiles blanches sont déformées légèrement. Elles ont pris la forme des oiseaux en train de voler en direction de l'actant masculin. Par contre la seconde partie est parodiée à moitié ; le blanc est maintenu. La parodie se manifeste plus au niveau du rouge transformé en barre utilisée pour empêcher l'accès et le signe rouge de l'accès interdit est dessiné sur la deuxième partie. Le panneau d'interdiction est répété cinq fois sur la partie concernée, ceci renvoie au rejet du migrant sur le territoire américain. Cette parodie du drapeau est une manière d'ironiser la politique d'immigration américaine. L'actant masculin ouvre sa bouche pour rire en voyant le migrant portant son bagage sur la tête se dirige vers le territoire utopique. Ce rire est une moquerie et une ridiculisation envers l'actant dominé, ce qui le laisse étonné et sans voix.

2. L'ironie par l'hyperbole

Cette partie portera sur la migration ironisée par la figure de l'hyperbole qui est l'exagération dans la représentation du phénomène en question. Nicole RICALENS-POURCHOT dans son dictionnaire intitulé *Dictionnaire des figures de style*, retrace l'étymologie du terme d'hyperbole qui est d'origine grecque « *huperbolê* » dérivé de « *huperballein* » qui signifie « Jeter au-dessus de », « dépasser la mesure ». A travers l'étymologie, l'hyperbole est un dépassement de la norme dans la description des faits. RICALENS-POURCHOT la définit comme : « *une exagération favorable ou défavorable*

pour produire sur l'esprit une forte impression, pour mettre en relief tel ou tel aspect d'une réalité. C'est l'utilisation des termes excessifs ou impropres qui outrepassent donc la réalité. Cette figure est très fréquente et de création très facile. »⁸². A travers la citation, la figure de l'hyperbole est une amplification.

Olivier REBOUL stipule que l'hyperbole est une figure de la métaphore ou une synecdoque. Il soutient aussi l'idée que l'hyperbole repose sur l'exagération : « *l'Hyperbole augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vue, non de tromper, mais d'amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire* »⁸³.

REBOUL ajoute que l'hyperbole n'est pas une figure du mensonge mais plutôt une figure de l'expression : « *exprimer l'inexprimable sans doute. (...) elle (l'hyperbole) seule pouvant désigner ce qu'on ne peut nommer.* »⁸⁴

Il sera question de voir comment se manifeste cette figure à travers le corpus pour atteindre le sens ironique par l'usage de l'exagération du phénomène migratoire.



Dans ce dessin, l'instance d'origine projette sur un fond blanc avec du noir, un bus transportant des voyageurs, mais le bus a des rames des deux côtés. Les rames figurent dans le corpus quand on représente les barques qui transportent les migrants clandestins. L'en-tête informe de la situation des transports : « *transports en commun. La galère.* ». L'en-tête invite à saisir que les transports en commun deviennent de plus en plus durs. Le recours à la notion de « galère » est pour qualifier les difficultés que confronte le sujet.

⁸² RICALENS-POURCHOT Nicole, *Dictionnaire des figures de style*, Armand colin, Paris, 2005. P. 141.

⁸³ REBOUL Olivier, *Introduction à la rhétorique*, PUF, Paris, 1991. P. 123.

⁸⁴ *Idem.* P. 130.

Dans ce contexte, la question migratoire n'est pas abordée, mais elle est implicite dans l'usage des rames. La représentation du bus avec des rames n'existe pas dans la réalité. L'usage est plutôt ironique par exagération par le recours aux transports en commun. Par contre, le recours aux rames désigne l'actualité des jeunes motivés par la migration clandestine. Une hyperbole pour diminuer la valeur des transports en commun remplacées par les transports maritimes pour se rendre en Europe, destination finale des migrants. L'amplification apparaît aussi dans le nombre de personnes à l'intérieur du bus, il a dépassé la norme de passagers au point qu'ils débordent par les fenêtres. Une hyperbole pour mieux exprimer la crise des transports qui justifie la qualification de ceux-ci par la « galère ».



Le premier dessin retrace la modalité du vouloir émigrer chez le sujet algérien. L'absence de la modalité du pouvoir fait apparaître le phénomène de harraga. L'instance d'origine projette sur un fond bleu un actant masculin figurativisé en instance dotée de pouvoir. Le discours de l'en-tête est informatif : « *rapprochement entre Alger et Paris* ». L'en-tête informe sur les relations diplomatiques qu'entretiennent les deux pays. Ce sont des relations de rapprochement et d'entente pour former une alliance. L'actant masculin se tient debout devant la Méditerranée et pointe de son doigt la rive nord et il montre la Tour Eiffel. Le discours de la bulle répond à l'en-tête : « *bientôt les harraga pourront s'y rendre à pied !* ». L'actant masculin pour se moquer du rapprochement diplomatique, il le fait penser que c'est un rapprochement géographique entre les deux territoires. L'exagération apparaît dans la diminution de la distance géographique entre les deux pays. Ce qu'explique l'expression qui octroie la modalité du pouvoir à l'actant migrant clandestin de s'y rendre à pied. Dans l'usage de « rapprochement » c'est une ironie par allégorie

aussi qui engendre deux sens différents, l'un est littéral et l'autre est spirituel. (L'allégorie fera l'objet d'une partie de ce chapitre).

Dans le discours de la bulle, la modalité du pouvoir est utilisée pour signifier cette capacité de réaliser l'action du déplacement. Le point d'exclamation aussi indique l'ironie et le sarcasme, puisque c'est un discours écrit, l'ironie est représentée par un signe de ponctuation selon Mihaela BIRDAN. Avec l'autre main, il jette un os, derrière lequel est écrit « *peuple* ». L'actant évoque ce rapprochement pour diminuer le taux d'émigration, le recours à l'os est aussi une dévalorisation de l'actant peuple réduit au statut animal particulièrement le chien qu'on calme avec un os pour qu'il arrête d'aboyer. Les demandes d'émigration sont comparées par ironie à l'aboiement du chien qu'on pourrait faire taire à l'aide d'un os qui le distrait. L'exagération est manifestée aussi dans cette réduction de l'actant peuple à l'animalité.

La seconde caricature est déjà traitée dans le chapitre des stéréotypes. Le migrant clandestin est réduit à un produit consommable qui est la sardine conservée. L'en-tête est un discours informatif qui décrit la situation des migrants pour une période donnée : « *2007, une année noire pour les harraga* ». A travers cet en-tête, il est à sous-entendre que le sujet harraga se trouve dans des situations difficiles et contraignantes. Ainsi c'est un bilan de fin d'année, vu la date de publication du dessin. Aussi par année noire, il est envisageable que le migrant a échoué dans sa quête suite à l'absence de la modalité du pouvoir et celle du savoir malgré sa modalité volitive. L'usage du fond noir est pour cerner la situation du harraga par rapport à la qualification par la noirceur. Mais l'icône représentée sur ce fond est une boîte de sardine conservée ouverte pour la consommation. La boîte est de couleur rouge, la couleur rouge est souvent associée au danger et interpréter que le harraga est en danger. A l'intérieur de la boîte, à la place des sardines figurent des personnes. C'est une ironie par hyperbole ; l'instance d'origine exagère dans la représentation du fait. Une exagération par la réduction du statut du migrant vers un produit alimentaire. Le but est de montrer la difficulté vécue par le harraga suite à l'échec de sa quête. Les harragas repêchés noyés en Méditerranée sont des actants objet puisqu'ils sont passés de vie à trépas et ne ressentent pas le monde qui les entoure.



Le dessin de 2008 a également fait l'objet d'analyse dans le chapitre sur les stéréotypes, les migrants dénigrés et réduits au statut animal. L'exagération apparaît dans l'usage de l'aquarium pour un être humain ainsi que dans le regard du poisson. Cette comparaison est démontrée à travers un ensemble de traits sémantiques afférents. Le migrant est un objet de valeur à posséder par son maître une fois les frontières sont traversées. Ainsi le poisson de décoration est un animal de compagnie que possède le propriétaire pour orner son habitation. L'instance d'origine utilise le terme de harraga et non pas de migrant pour illustrer que c'est un clandestin. Dans l'en-tête seul ce terme est écrit en caractère gras et en majuscule pour le mettre en valeur, aucune autre expression ne le détermine. Dans ce dessin, l'hyperbole figure dans l'exagération de la taille du harraga qui passe dans l'aquarium. Dans la réalité, il serait impossible que l'être humain grand par sa forme puisse rentrer dans un petit aquarium. Le recours à cette figure ironique démontre l'exagération et sa réduction à un objet d'amusement et de détente.

Dans le dessin de 2009, l'instance d'origine projette sur un fond gris, un tableau qui représente le bilan de l'année. Le discours de l'entête est informatif : « *le bilan de Boutef* », il est attendu à ce qu'il présente une évaluation de ce qu'il a réalisé au cours de cette année avec des chiffres et statistiques et ce qu'il faudrait réaliser plus tard.

L'actant président qualifie son bilan de positif ce que rapporte la bulle: « *que du positif!* ». A travers cette réponse, il est évident de s'attendre à des améliorations mais le point d'exclamation pourrait renvoyer à un discours ironique et l'actant président se moque de son interlocuteur. L'inattendu apparaît dans ce qui est écrit sur le tableau comme points positifs : « *plus de chômage... plus de misère... plus de précarité... plus*

de pauvreté... plus d'inégalité... plus de hogra... plus de corruption... plus de harraga... ».

L'usage du signe de « plus » qui renvoie en mathématiques au positif est dans ce contexte un signe négatif. Les points négatifs qui poussent les jeunes à partir augmentent, c'est pour cela qu'il termine par « plus de harraga » comme conséquence des autres augmentations. La figure de l'hyperbole apparaît dans l'exagération de la présentation de ce bilan négatif. L'amplification dans ce dessin est vers l'augmentation ce qui est exprimé explicitement dans le recours à l'usage du symbole mathématique (+) mais le discours amplifie pour aller au-delà de la vérité.



Les deux caricatures de Dilem sont publiées à quatre jours d'intervalles, elles retracent l'actualité du mois d'octobre 2010. Une période connue par le flux migratoire sur les côtes européennes notamment italiennes. Le dessin du 05 octobre projette le premier et le deuxième espace séparés par le troisième. Les deux premiers sont représentés par la couleur noire quant au troisième par la couleur bleue. Sur la première rive, figurent deux actants masculins figurativisés en hommes d'Etat. Sur la deuxième rive, est montré un groupe de personnes ce qu'identifie le discours linguistique. Le discours de l'en-tête rapporte : « 22 ans après le 05 octobre : le pouvoir veut un dialogue avec les jeunes ». La révolte des jeunes le 05 octobre est déjà évoquée plus haut. Dans le discours iconique, l'actant masculin doté de pouvoir est présent au bord de la méditerranée pour discuter avec les jeunes. Il est doté à la fois de la modalité du vouloir dialoguer avec les jeunes et il est modalisé par le savoir de l'espace qu'ils fréquentent.

Mais l'ironie par hyperbole apparait dans la réponse de l'actant collectif jeunes, discours rapporté dans la bulle : « *allez-y on vous écoute !* ». Faire abstraction de l'icône, il est à saisir que l'actant jeunes a accepté de dialoguer avec le pouvoir pour résoudre leur situation. Mais l'icône explique qu'il s'agit d'une ironie et moquerie envers le pouvoir. L'exagération ou l'hyperbole figurent dans cette écoute à longue distance, écouter de l'Europe les propos de l'actant algérien. Une telle réaction laisse l'actant de pouvoir dans l'incompréhension, ce qui est rapporté par les points d'interrogation, ainsi que le geste des mains qui renvoient à sa colère.

Le second dessin porte sur la migration désirée par l'Europe pour des raisons d'augmenter les natalités. Information qui fait l'objet du discours de l'en-tête : « *L'Europe veut renforcer la natalité par l'immigration* ». À travers ce discours il est à saisir que l'immigration est un actant adjuvant dans cette action européenne, donc sa présence est désirée. L'instance d'origine projette sur un fond bleu qui désigne à la fois la Méditerranée et le drapeau de l'Union européenne des débarques qui rament vers l'Europe.

Cette ironie exprimée par l'hyperbole et l'exagération est le migrant clandestin qui renforcera la natalité en Europe. Le migrant vit dans la crise identitaire, il est sans papiers d'identité et il n'est reconnu par aucune institution. Mais pour exprimer le flux migratoire par les nombreuses embarcations vers l'Europe, l'instance d'origine s'oriente vers la politique de la natalité.



Dans le dessin de juillet 2017, l'instance d'origine s'est intéressée à deux réalités simultanées qui sont amalgamées et représentées à travers le dessin. Ce sont les incendies

qui ont ravagé une partie de la Kabylie et la politique migratoire algérienne envers les migrants subsahariens. L'en-tête informe des incendies : « *les incendies ravagent une bonne partie du pays* ». L'en-tête communique une actualité liée à une catastrophe qui touche une région du pays. Le discours iconique représente un actant masculin maigre et coloré en noir en train de se diriger vers un autre actant masculin figurativisé en général de l'armée algérienne.

L'actant général est habillé en costume vert qui renvoie à l'uniforme qui désigne sa fonction et il se tient debout à côté d'un autre actant masculin assis sur un fauteuil roulant. L'actant général s'approprie la langue et pointe l'actant noir du doigt pour le montrer à son ami, son discours est rapporté dans la bulle : « *encore un migrant subsaharien !* ». Le discours iconique montre aussi des tâches noires qui désignent les fumées des feux. Le discours de la bulle retrace la politique algérienne envers les migrants subsahariens. En juillet 2016, un discours politique explique le rejet de ces étrangers considérés comme source de fléaux sociaux en Algérie. L'Algérien dominant dénigre et rejette le subsaharien.

Par contre, l'actant masculin est devenu noir par les fumées qui l'ont touché, mais pour se moquer de lui, l'actant général le considère comme migrant subsaharien. L'hyperbole apparaît dans la réaction de l'actant général qui exagère dans la confusion de la couleur de la peau du migrant subsaharien et un actant exposé aux fumées des feux. C'est une hyperbole d'augmentation selon les définitions de REBOUL. L'instance d'origine exagère le rejet des migrants subsahariens au point d'ironiser la couleur des autochtones issue des feux.

Le point d'exclamation renvoie à cette ironie exprimée par l'hyperbole, puisque c'est un discours écrit, l'ironie est identifiable par les signes de ponctuation. L'usage du terme « encore » désigne aussi qu'il en a vu plusieurs, puisqu'il voit encore un autre. L'actant stigmatisé demeure immobile devant le discours du général, il est surpris et étonné, il est dans le non savoir de la moquerie, ceci le laisse en silence, ce que représente les deux signes de ponctuation de la deuxième bulle.

La figuration de l'hyperbole pour ironiser une réalité se poursuit dans la caricature traitant de l'interdiction du port du bikini dans les plages. Information rapportée par le discours de l'en-tête : « *énorme succès pour les opérations bikini en Algérie* ». Il est à remarquer que l'en-tête s'éloigne de notre thématique d'analyse comme dans le cas des incendies.

Une fois de plus, l'instance d'origine amalgame deux actualités. Le discours iconique représente un actant féminin sur le bord de la plage et porte un bikini rose. L'actant féminin tourne le dos à la plage et s'approprie la langue, discours rapporté dans la bulle : « *même les harraga font demi-tour !* ». L'ironie apparaît dans le discours de la bulle où l'actant féminin s'exclame pour ironiser le succès du bikini, elle use d'une hyperbole qui augmente l'exagération en recourant à la locution comparative « même ». C'est une ironie exprimée par l'hyperbole, l'actant féminin sous-entend que le bikini est bien reçu et admis dans les plages algériennes au point qu'il fasse l'une des causes des migrations clandestines. Le discours iconique montre que les barques qui transportent les migrants clandestins se dirigent en Algérie et non vers le nord pour rejoindre l'Europe. L'hyperbole, dans ce dessin, est aussi une exagération d'augmentation, l'actant féminin augmente la valeur du bikini au point que les harraga changent d'avis au milieu de la méditerranée et reviennent vers l'espace hétérotopique.



Le 15-03-2017

Coco s'est intéressée à une autre actualité européenne qui intègre la migration ; le retrait de l'Angleterre de l'union Européenne. L'instance d'origine projette sur un fond bleu un actant masculin figurativisé en représentant britannique et un actant féminin figurativisé en représentant de l'Union Européenne. Le statut sémiologique des deux actants identifie leurs appartenances. L'actant féminin est habillé en robe bleue avec les étoiles du drapeau de l'Union Européenne. L'actant masculin est vêtu en costume et tient à la main une valise diplomatique avec le dessin du drapeau britannique. Le discours de l'en-tête se compose d'une seule expression : « le divorce ». Par référence à l'en-tête, une interprétation du premier degré est envisageable. Le divorce entre l'actant masculin et l'actant féminin. Or,

l'instance d'origine par le recours à ces deux actants, désigne une situation politique représentée en couple à savoir le Brexit et l'union européenne.

L'ironie apparaît dans la personnification des deux nations représentées comme des êtres humains qui discutent de leur post-séparation. Leur dialogue constitue les discours des bulles : « *tu auras la garde des migrants...* », discours de l'actant masculin qui s'adresse à l'actant féminin. L'hyperbole apparaît dans la diminution du statut des migrants réduit au statut de mineurs ayant besoin d'un tuteur. Puis l'actant masculin ajoute un autre discours qui constitue la deuxième bulle : « *et moi de la city* ». Dans son second discours, il est mentionné qu'il sera gardien de la cité et le mot cité est écrit en langue anglaise. Cette idée fait penser à la cité idéale de PLATON qu'il explique dans *La République*, une cité idéale basée sur la justice. PLATON évoque trois classes qui interviennent dans la gestion de sa cité ; les gouverneurs qui ne pourraient être que des philosophes pour assurer la justice. Les gardiens de la cité ainsi que les laboureurs, ces trois classes assumeront leurs tâches pour le bon déroulement de la justice dans la cité.

Les gardiens doivent faire partie de la classe qui représente l'élite intellectuelle et ils doivent être des personnes dotées de morale. L'actant masculin s'octroie une fonction noble puisqu'il se compare aux gardiens de la cité de PLATON. En d'autres termes, le Brexit refuse les migrants qu'il lègue à l'union européenne. Aussi l'ironie s'exprime par le jeu de mots dans le mot « garde », dans le premier sens il commute avec la garde des enfants suite au divorce du couple, dans le second cas, l'actant masculin exagère son statut de gardien de la cité. Il l'amplifie vers le haut pour valoriser son statut. L'amplification aussi figure dans le discours iconique qui représente l'actant masculin avec deux mains gauches. L'une, il pointe du doigt son interlocuteur et l'autre l'oriente vers lui pour accompagner son discours linguistique. Sa valise diplomatique est tenue par sa main droite. C'est un actant à trois mains ce qui est inexistant dans la réalité.

Le recours à deux mains gauches montré dans l'aspect iconique sans être formulé linguistiquement pourrait renvoyer à l'expression « avoir deux mains gauches » une expression signifiant que la personne est maladroite. L'actant féminin réagit par mécontentement suite à la tâche qui lui a été conférée, le mécontentement figure à travers les expressions somatiques. Sa posture, la main posée sur sa hanche et son regard envers l'actant masculin.



Le 09-09-2015



Le 10-09-2015

Le mois de septembre 2015 est la période connue par la crise des réfugiés syriens. Certains sont reçus par l'Allemagne et d'autres ont échoué notamment l'enfant Aylan, une image qui a fait le tour des médias internationaux. L'instance d'origine projette sur un fond blanc un ensemble de réfugiés en quête de refuge. Un actant masculin figurativisé en maire français se positionne devant le groupe de réfugiés. Ainsi un actant féminin figurativisé en chancelière allemande et un actant masculin figurativisé en président de la République française.

Les deux actants dominants prennent des plateaux et portent des personnes dedans. Une ironie exprimée par l'hyperbole, l'être humain est réduit et minimisé à un objet qui passe dans le plateau. Une exagération aussi dans la mesure où les réfugiés transportés dans les plateaux sont réduits à des produits consommables. C'est une hyperbole de diminution du phénomène de la migration. Un seul discours linguistique prononcé par l'actant masculin président : « *alors, moi, vous me mettez des chrétiens, une pincée de kurdes! Pas de voile !* ». L'actant masculin est sélectif dans son choix de l'accueil des réfugiés. Il opte pour les chrétiens et rejette les musulmans, le sémème musulman n'est pas évoqué dans le dessin, mais l'un de ses traits sémantiques y figure « voile ». Ainsi dans l'usage de « pincée » qui est un sème qui apparaît dans les poudres, l'actant masculin traite les Kurdes de pincée est une minimisation de leur statut. L'actant masculin opte pour des quantités bien précises, ce qui ressemble au choix d'un menu, préférer un produit alimentaire plus qu'un autre. L'actant migrant est aussi réduit au quantitatif. L'usage aussi des virgules désigne son hésitation pour enfin se prononcer et exprimer son choix. Le plateau de l'actant féminin contient plus de réfugiés que celui de l'actant masculin qui est sélectif.

Le dessin du lendemain s'inscrit dans la continuité du dessin du 09 septembre, il traite également des réfugiés syriens. L'en-tête est un discours informatif : « *adoptez des*

migrants à la maison ». À travers ce discours, le réfugié est réduit au statut de l'enfant sans famille qui nécessite une adoption pour le protéger et s'en occuper.

Le discours iconique présente une situation de migrants qui sont à la maison. Un ensemble de migrants assis dans un salon en train de regarder la télévision notamment le journal télévisé sur la chaîne française TF1. L'un des actants tient la télécommande à la main pour choisir le programme qui lui convient. L'autre s'exclame parce qu'il ne voit pas la journaliste qui présente le journal télévisé du week-end : « *comment ça, y a plus Claire Chazal ??* ». L'exagération apparaît dans l'installation du migrant qui est informé de tout. Dans l'usage de « y a plus » il est à saisir que le réfugié est au courant de l'actualité française même s'il est dans une situation critique. L'actant migrant est doté de l'information actualisée de son lieu de refuge. L'exagération apparaît aussi dans le confort offert au migrant au point d'avoir même les moyens secondaires comme la télévision.



Dans ce dessin, l'ironie par hyperbole s'exprime dès l'en-tête : « *les algériens s'attendent à d'autres inondations* ». Dans le monde réel, les inondations sont négatives puisqu'elles peuvent être la cause de plusieurs dégâts, elles conduisent même à la mort de plusieurs personnes. Il est clair qu'aucune personne ne souhaiterait avoir des inondations qui n'ont aucun bénéfice.

Mais le discours linguistique de cette caricature informe que le sujet algérien est doté de la modalité du vouloir de se conjoindre à l'inondation qui lui est un actant adjuvant. L'instance d'origine projette sur un fond blanc un actant masculin à bord d'une barque. Il tient avec une de ses mains une rame, l'autre rame est sur l'autre côté de la barque. Le dessin est publié en été qui est une période de sécheresse et de chaleur. La présence de l'eau pourrait servir au fonctionnement de la barque et pouvoir traverser. C'est une ironie

et encore une exagération dans l'inondation puisque les eaux des mers et océans puissent aider le migrant clandestin dans sa quête.

3. L'ironie par les jeux de mots

Dans cette division il serait important de porter intérêt à une autre forme de l'ironie notamment les jeux de mots. Par les jeux de mots, il est à saisir l'ensemble des sous-entendus et les sens détournés que laissent entendre l'usage d'un mot pour se moquer d'une situation. Les jeux de mots peuvent apparaître sous plusieurs niveaux de la langue ; le niveau phonétique, le niveau sémantique, le niveau lexical etc., cela dépend de l'objectif souhaité. L'objectif de ces jeux de mots sont multiples, à la fois provoquer le rire et le sarcasme et dénoncer une réalité quelconque. Dans le corpus d'analyse, l'instance d'origine recourt à l'ironie exprimée par les jeux de mots pour se moquer d'une situation donnée.



Le 18-10-2010



Le 06-04-2011

Dans ces dessins, l'ironie est exprimée à travers plusieurs formes de jeux de mots. Toujours un inattendu qui survient au sens attendu pour donner lieu à un autre sens significatif et dénonçant.

La caricature de 2010 informe qu'une autre destination intéresse les migrants clandestins algériens. Le discours de l'en-tête est informatif par inhérence : « *la Grèce, nouvelle destination des harraga* ». C'est un discours au sens dénoté puisque l'instance d'origine communique une nouvelle actualité. Les migrants optent pour un autre espace utopique qui est la Grèce. L'icône représente une barque qui transporte des migrants harraga et qui ramment vers le nord. La destination est indiquée déjà dans l'en-tête et l'instance d'origine y réfère en recourant à un aspect culturel grec à savoir les ruines. Le sujet clandestin

perçoit les ruines et s'exclame : « *zuuut !.. On est retournés en Algérie.* ». Dans le discours rapporté dans la bulle, il est à sous-entendre que le sujet migrant fait référence à un jeu de mots. Il fait croire son retour en Algérie, l'espace hétérotopique à la vue des ruines. Il recourt par afférence aux ruines romaines présentes comme trace historique en Algérie.

Il est à souligner que les villes de Timgad, Tipaza, Djémila, et Cherchell sont connues par les ruines romaines. C'est un site d'archéologie classé comme patrimoine mondial de l'humanité par l'UNESCO en 2002.

DILEM dans la caricature d'avril 2011 traite d'une étude statistique sur l'exode rural. L'instance d'origine part d'un en-tête constatif : « *huit algériens sur dix vivront dans les villes en 2030* ». L'en-tête est une étude diachronique de l'exode rural en Algérie, le constat de départ est le nombre élevé de personnes qui choisissent les villes pour plusieurs raisons, notamment les moyens de vie qu'elles offrent. Ces statistiques signifient qu'en une courte période, en une vingtaine d'année un nombre élevé d'Algériens sera dans les villes. L'instance d'origine projette une icône et plusieurs personnes prennent la parole pour répondre et compléter le discours de l'en-tête : « *on confirme !* ». Ce qui amène à saisir que le sujet algérien est doté de la modalité du vouloir s'installer en ville pour se conjointre avec plus de commodités de la vie. Dans l'usage du verbe « confirmer », le sujet collectif algérien marque son accord à ce qui est énoncé dans l'entête.

Mais l'usage du point d'exclamation pourrait sous-entendre une ironie qui apparait dans les villes choisies par le sujet collectif. Le jeu de mot du verbe « confirmer » n'est qu'un sens ironique, c'est un sous-entendu de la langue et un sens connoté inattendu. Le sujet opte pour les villes étrangères : « *Montréal, Londres, Madrid, Paris, Rome, Sydney.* ». Ce sont des villes particulièrement les capitales de différents pays européens, américains, voire australien. En d'autres termes, l'exode rural se manifeste dans le vouloir quitter l'espace hétérotopique pour un espace utopique.

FÊTES DE FIN D'ANNÉE
LES ALGÉRIENS SE JETTENT SUR LA BÛCHE



La seconde caricature de l'année 2011 reflète les fêtes de fin d'année, déjà sa date de publication pourrait le signifier ; le 24 décembre. L'en-tête est un discours informatif : « fêtes de fin d'année les algériens se jettent sur la bûche ». Il est à sous-entendre qu'une intensité est mise sur le vouloir du sujet de se conjoindre à son objet la bûche. Le jeu de mots figure dans l'usage du verbe jeter, utilisé au sens connoté pour marquer cette intensité. Mais l'inattendu apparaît dans le discours iconique, l'instance d'origine projette un actant masculin au milieu de l'espace de l'entre modalisé par le vouloir se conjoindre avec l'espace utopique. Le recours à l'ironie figure au moment où l'actant masculin change de fonction à la bûche qui est un produit comestible durant les fêtes de fin d'année. Un objet euphorique associé à l'euphorie qu'inspire l'espace utopique.

L'actant migrant utilise le produit comestible comme une barque qui lui permet de traverser la Méditerranée et de rejoindre les côtes européennes montrées par le drapeau de l'union européenne. Le jet sur la bûche est pour migrer elle est transformée en moyen de transport maritime et elle a changé de fonction et de forme. Un jeu de mot pour ironiser la situation des migrants déterminés par le méta vouloir partir par n'importe quels moyens qui s'offrent à eux même au péril de leur vie. Le sacrifice est ironisé dans l'usage de la bûche qui disparaîtra à l'intérieur de l'eau. Une forme d'hyperbole et l'instance d'origine exagère dans cet usage ainsi la réduction et la minimisation des moyens utilisés par le sujet clandestin donc une litote.

FRANCE-ALGÉRIE
**HOLLANDE PARLE DE FRATERNITÉ
ENTRE LES DEUX PEUPLES**



Un autre jeu de mots apparaît dans le dessin du mois de mai 2012. L'actant sujet figurativisé en président français se prononce sur la fraternité du peuple français et le peuple algérien. Une information rapportée dans le discours de l'en-tête : « *France-Algérie Hollande parle de fraternité entre les deux peuples.* ». Il est à retenir que la fraternité entre les deux peuples renvoie au maintien des relations diplomatiques entre les deux pays. Mais l'inattendu survient dans le discours iconique et le discours de la bulle. L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en citoyen algérien qui se tient debout devant un guichet sur lequel est écrit « visa ». C'est le guichet du consulat de France identifié par le drapeau français.

L'actant masculin tient un sac qui contient des documents de son dossier s'adresse au guichetier, discours rapporté dans la bulle : « *bonjour... c'est pour un regroupement familial !* ». C'est un énoncé exprimé par la joie, ce que signifie l'usage du point d'exclamation. Puis l'actant masculin catégorise sa demande de visa, il l'inscrit dans la catégorie de long séjour et de regroupement familial. Ce qui signifie que l'actant algérien a un membre de sa famille sur l'autre territoire qui l'accueillera. Le jeu de mots et l'ironie sont exprimés au niveau sémantique, le sème de fraternité convoque le sémème du regroupement familial. Le sème de fraternité est utilisé dans le sens connoté au même titre que le sème de regroupement familial. Le guichetier étonné, ne montre pas son visage et il est dans le non pouvoir répondre puisqu'il n'a pas accès au sens de la demande du regroupement. Sa réaction est représentée par le point d'interrogation qui désigne l'incompréhension. Il est à souligner aussi qu'il ferme le guichet puisqu'une foule de personnes fait la queue pour demander le même type de visa.



L'instance d'origine dans les deux caricatures de 2012 et de 2014, projette le même discours iconique. Le même cadre et la même police d'écriture, les mêmes couleurs sont utilisées dans les deux. La différence réside dans la thématique abordée par l'une et par l'autre. Dans les deux, l'instance d'origine projette une barque au milieu de la Méditerranée comme espace de liaison, une barque qui se dirige en France identifiée par le drapeau français et la Tour Eiffel. Mais dans le premier, la barque transporte une foule de migrants et dans le deuxième elle transporte une seule personne.

La caricature de 2012 s'inscrit dans le sillage de la précédente ; le rapprochement entre les deux peuples : « *dans un entretien à l'AFP, le président loue les relations algéro-françaises* ». L'en-tête est un discours informatif qui rapporte une information fiable. L'AFP (agence France-press) est une agence connue par le traitement de l'information pour diffuser que ce qui est fiable. Le jeu de mots ironique figure dans la réaction des migrants clandestins à bord de la barque : « *Boutef a beaucoup fait pour le rapprochement des deux peuples !* ». Le signe de ponctuation, notamment le point d'exclamation, renvoie à l'ironie du sujet parlant, une manière de se moquer du faire de l'instance dotée de pouvoir selon Mihaela BIRDAN. C'est un jeu de mot beaucoup plus lexical puisque l'instance d'origine a opté pour deux lexèmes qui s'inscrivent dans l'isotopie de l'amitié. Par contre, la caricature de 2014 qui est similaire dans l'icône à la précédente traite de l'examen national du baccalauréat en Algérie. Ce que rapporte le discours de l'entête : « *la ministre l'a assuré... pas de fuite pendant le bac* ». C'est aussi un discours informatif qui rapporte l'actualité liée aux examens nationaux qui est le bac dans ce contexte.

L'instance énonçante informe sur les conditions du déroulement du baccalauréat. Suite aux situations de fraude à l'examen national et la fuite des sujets, quelques examens

ont été refaits avec plus de mesures et de restrictions pour assurer le bon déroulement de ces épreuves. L'inattendu survient dans le discours de la bulle et le sujet clandestin à bord de la barque s'approprie la langue : « *la fuite c'est après le bac !* ». Il est à sous-entendre que le sujet clandestin est un candidat au bac qui confirme que la fuite ce n'est pas pendant le bac mais plutôt après. Ici le terme « fuite » est utilisé dans deux sens différents et dans deux contextes différents. C'est une ironie exprimée par un jeu de mots sur le plan sémantique. Le même sème avec deux orientations sémantiques ; dans l'en-tête, « fuite » renvoie à la sécurisation des sujets des épreuves du baccalauréat pour empêcher la fraude. Quant à « fuite » du discours de la bulle a pour objectif la migration clandestine.



Un autre type de jeu de mots pour ironiser la crise des réfugiés syriens figure dans la caricature de septembre 2015. L'instance d'origine projette un actant féminin habillé en tenue de religieuse. L'instance d'origine opte pour un fond à trois couleurs pour le discours iconique à savoir le noir, le rouge et le jaune, ces trois couleurs désignent le drapeau allemand. L'en-tête explique davantage ce qui est représenté en icône : « *des milliers de réfugiés accueillis en Allemagne* ». Le discours de l'en-tête est informatif en premier lieu puisqu'il permet l'accès à l'information qui traite de la situation des réfugiés syriens. En second lieu, il explique le fond du dessin désigné par les couleurs du drapeau, il est affirmatif de l'icône.

Quant à l'actant féminin habillé en religieuse est identifiée à travers une ironie qui figure dans le discours de la bulle par un jeu de mots sur le plan phonétique : « *c'est Mère Kel !* ». Ce discours est prononcé par étonnement et surprise par l'actant collectif réfugiés qui use d'une ironie euphorique pour qualifier l'actant féminin. Le point d'exclamation du discours de la bulle désigne la surprise et la joie des réfugiés d'avoir enfin trouvé refuge

pour assurer leur sécurité. Il est à déduire que c'est l'instance dotée de pouvoir qui est la chancelière allemande Angela Merkel. En effet, l'actant chancelière ouvre ses bras pour accueillir les réfugiés qui figurent sur l'icône. Ils qualifient la chancelière par mère Theresa qui soutient toujours les nécessiteux. L'homophone de « mère » figure déjà dans le nom de la chancelière, l'instance d'origine opte pour une syllabation du nom et en crée deux syllabes pour donner un autre sens.

La première est « mère », dans le sémème de "mère" apparaissent les traits sémantiques suivants selon François RASTIER, /protection/, /sécurité/, /amour/, /refuge/, /aide/. La chancelière pour les réfugiés est dotée du statut de mère protectrice. La deuxième syllabe « Kel » est plutôt utilisée comme nom de la mère protectrice, il ne faut pas perdre de vue que c'est un nom qui est parodié sur le nom de mère Teresa. Une religieuse de l'église catholique qui s'occupe de tous les nécessiteux qu'elle rencontre. Le choix de la tenue religieuse de la chancelière allemande sur le discours iconique est expliqué par sa tâche qui est semblable à celle de mère Teresa. Les isotopies de /bien/ et de /l'aide/ apparaissent redondantes dans les actions de l'une et de l'autre.



Les deux dessins de 2017 traitent de la politique particulièrement des élections en France et en Algérie. Le mois de mai 2017, les élections présidentielles ont eu lieu en France suivies des élections législatives et l'entête du dessin l'explique : « *après la présidentielle, il cartonne aux législatives, Emanuel MACRON marche sur l'eau* ». L'en-tête est un discours informatif dans la mesure où il informe de la période électorale en France. Aussi il informe que le candidat du parti **La république en marche** est victorieux aux élections présidentielles et législatives de 2017. Mais la deuxième partie du discours nécessite une interprétation puisqu'elle est connotée.

Marcher sur l'eau est une expression avec un référent culturel, le sujet est appelé à accomplir des miracles. L'expression est utilisée dans le Christ parce que Jésus est connu par les miracles et il a marché sur l'eau (notion évoquée précédemment). L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en président de la république française. L'actant masculin marche sur l'eau de la Méditerranée et il se dirige de la France et laisse derrière lui le drapeau français et s'oriente vers le Maroc ce qui est montré par le drapeau marocain. Un actant masculin habillé tout en noir, figurativisé en roi marocain ouvre ses bras pour l'accueillir. Un signe de l'accueil chaleureux réservé à l'actant président, l'actant marocain manifeste et éprouve de la joie de le recevoir.

Au centre de l'icône qui renvoie à l'Algérie représentée aussi par le drapeau algérien est montré un autre actant masculin assis sur un fauteuil roulant, il est figurativisé en président algérien. Cet actant masculin réagit dans le discours de la bulle au discours de l'en-tête : « *oui, mais dans la mauvaise direction !* ». L'actant figurativisé en président algérien est doté du vouloir recevoir l'actant président français. Le geste de sa main qui montre la direction de l'actant français montre sa déception et sa tristesse. L'usage aussi du point d'exclamation signifie qu'il éprouve le dégoût et le désespoir. L'ironie est manifestée dans l'expression « marcher sur l'eau » un jeu de mots et l'actant qui marche sur l'eau est désiré par les deux actants maghrébins pour qu'il accomplisse des miracles pour les deux. Dans cette expression le sens est plutôt figé puisque c'est une expression idiomatique.

DILEM poursuit avec le contexte politique, mais dans ce contexte il traite de la politique algérienne notamment des élections communales. Le discours de l'en-tête est un discours informatif sur l'opinion politique algérienne : « *politique : les algériens ne sont ni de gauche, ni de droite.* ». A travers l'en-tête, il est à saisir que les Algériens sont neutres et n'ont pas d'opinion politique. Le discours de la bulle complète et confirme le discours de l'en-tête par une ironie de jeu de mots : « *on est plutôt au centre !* ».

Se limiter au discours linguistique, il est toujours question de l'opinion politique du sujet algérien qui confirme qu'il préfère le centre puisque c'est l'intermédiaire entre les deux précédentes. Mais l'inattendu survient dans le discours iconique et l'instance d'origine projette un bateau qui transporte des migrants clandestins au milieu de la Méditerranée. Les clandestins quittent l'Algérie qui est un espace hétérotopique désigné par le drapeau algérien vers l'Europe qui est un espace utopique sans préciser de pays, il est manifesté

par le drapeau de l'union européenne. A partir de l'icône le recours au terme du « centre » est un usage ironique par le jeu de mots. Le sens du sémème "centre" sera déterminé en fonction de son contexte et les deux sens sont inhérents au sémème en question. Dans le premier contexte, le sémème "centre" n'est pas mentionné dans le discours de l'en-tête. Il est sous-entendu par le recours aux deux politiques de gauche et de droite et il renvoie à une opinion politique. Quant au sens du même sémème dans le discours de la bulle, il désigne un espace géographique. Le centre des deux rives ou l'espace intermédiaire. Le sujet migrant se trouve dans l'espace de l'entre qui est la Méditerranée. Dans cette caricature, deux thématiques sont abordées à la fois, le discours de l'entête s'est intéressé à la question politique en Algérie, par contre le discours iconique est porté sur la migration. Le discours de la bulle complète l'icône et confirme l'entête mais dans un sens différent. La caricature exprime une ironie par le jeu de mots, le même mot est employé dans deux sens différents pour signifier le vécu du sujet algérien.

4. L'ironie par allégorie

Cette partie sera consacrée à une autre manifestation de l'ironie par l'usage de figure de style qui est l'allégorie. L'allégorie est définie par étymologie gréco-latine comme « *allegoria* » (latin) du grec « *allêgoria* » qui signifie parler par figure, parler en public ce qui apparaît dans le terme « *agora* ». L'allégorie désigne aussi le discours métaphorique, mais les chercheurs qui s'y sont intéressés confirment que l'allégorie n'est pas une métaphore. FONTANIER est l'un des auteurs à confirmer que la métaphore montre un seul sens figuré, en d'autres termes un seul sens caché. Contrairement à l'allégorie qui fait apparaître les deux sens, le sens vrai et le sens figuré ; le connoté et le dénoté à la fois. Il la définit : « *proposition à double sens, à sens littéral et à sens spirituel tout ensemble, par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée, propre à la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement.* »⁸⁵

Pour FONTANIER, l'allégorie maintient les deux dans le même contexte, les deux sont présents et nécessaires pour l'interprétation du discours.

Dans le cas du corpus caricatural, l'instance d'origine recourt parfois à l'allégorie pour ironiser la situation migratoire. Elle fait appel au sens connoté et dénoté à la fois pour le

⁸⁵ FONTANIER Pierre, *Les Figures du discours, Op. Cit* ; P. 114.

même énoncé. Il sera question de voir la manifestation de cette figure à travers quelques caricatures pour les différents sens qui en découlent.



Le dessin de mars 2008 représente que les migrants clandestins répondent de leurs actes devant la justice. L'instance d'origine l'affirme dès l'entête du dessin : « *les harragas risquent désormais 5 ans de prison.* » A saisir dans le discours de l'entête qu'un procès a été établi vis-à-vis des migrants clandestins, un procès de cinq années de prison. Le discours iconique, de son côté, représente une scène d'audience à la justice. L'instance d'origine projette sur un fond blanc, un actant masculin figurativisé en juge. L'actant juge se tient debout devant la table des magistrats pour annoncer son verdict. En face de l'actant juge se traduisent deux actants masculins figurativisés en migrants clandestins qui répondent de leur acte devant lui. L'actant juge annonce son verdict et pointe les deux clandestins avec son marteau pour exécuter le jugement, son discours est rapporté dans la bulle : « *vous allez plonger !* ». L'inattendu apparaît dans le discours de la bulle, le lecteur s'attend à la peine que doit purger le sujet clandestin par référence au discours de l'entête. Mais le recours au terme « plonger » est plutôt ironique, une manière de tourner en dérision la décision prise par une allégorie puisque le sens est métaphorique. Le terme est utilisé dans son sens propre à partir du moment où le contexte est la mer et les plonges sont fréquentes. /Plonger/ est un sème inhérent à la mer.

Mais dans le cas de la traversée de la méditerranée c'est une ironie, il est impossible de se rendre sur l'autre rive par des plonges. Le terme « plonger » dans son sens figuré pourrait renvoyer à la réflexion. Le sujet clandestin sera plongé dans ses pensées pour revoir son plan et conclure qu'il a failli. L'usage du point d'exclamation exprime la colère du juge qui crie pour que le migrant comprenne son acte. Les cris du juge sont aussi démontrés dans sa position corporelle dans le discours iconique. Le fait qu'il se rapproche

trop de son accusé et lui pose le marteau presque sur la tête comme s'il voulait le taper signifie qu'il est en colère et qu'il s'exprime avec colère. Il s'oriente à demander aux migrants coupables de plonger à la fois revoir l'acte par la pensée, à la fois plonger dans l'eau pour se noyer et mourir et la solution sera apportée à la question des harragas. Le terme « plonger » est allégorique dans ce dessin, il contient deux sens à la fois un sens spirituel et un sens littéral selon FONTANIER.

L'allégorie figure aussi dans le dessin du mois d'avril et l'instance d'origine projette sur un fond blanc un actant masculin, assis dans son bureau et tient le téléphone fixe à la main. Le discours de l'en-tête rapporte et explique ce que fait l'actant masculin : « *recensement de la population algérienne, une simple formalité* ». Il est à retenir à travers l'en-tête que le recensement se fera par des calculs du nombre d'inscrits à l'état civil.

Mais l'inattendu apparaît dans la deuxième partie de l'en-tête « une simple formalité », cette expression sous-entend un sens masqué. L'actant masculin effectue cette opération à travers son téléphone dans son bureau alors que c'est un travail de terrain. Le discours de la première bulle fait découvrir l'organisme appelé par l'actant masculin : « *Allo... Le consulat de France ?* ». Il appelle le consulat de France ce qui sort de l'ordinaire puisque la tâche du recensement ne relève pas des fonctions du consulat. Mais dans ce discours ironique et allégorique se manifeste un sens littéral en référence à FONTANIER qui est l'action de l'actant masculin qui appelle le consulat. Le sens spirituel apparaît dans les demandes de visa, c'est une caricature qui traite de la migration sans l'annoncer, le phénomène est implicite par l'usage d'un de ses traits sémantiques ; le consulat.

Dans le discours de la première bulle, l'actant masculin s'interroge s'il a eu le consulat de France, il est encore dans le doute. Le discours de la deuxième bulle confirme que l'actant masculin est avec l'interlocutaire souhaité et demande dans la deuxième bulle : « *vous avez combien de demandes de visas ?* ». L'actant masculin s'interroge sur le nombre de demandes de visas au niveau du consulat. Le nombre de demandes de visas est la totalité de la population algérienne. L'allégorie figure dans l'interrogation de l'actant masculin. Le sens littéral est le fait de s'adresser au consulat et le sens spirituel serait sa réponse pour se conjoindre à l'information recherchée et pouvoir recenser. L'aspect ironique de cette caricature aussi se manifeste dans l'hyperbole qui est montrée par l'exagération dans l'augmentation des demandes de visa qui apparaissent dans l'icône.



Le 11-07-2010



Le 27-12-2010

Les deux caricatures ont en commun le fond noir, la première reflète un événement sportif mondial qui est la coupe du monde du foot bal. Une information annoncée dès l'en-tête : « coupe du monde : les algériens attendent la finale avec impatience ». La coupe du monde était toujours un événement qui intéresse même ceux qui ne s'intéressent pas au sport. Surtout la finale qui suscite la curiosité de chacun de se conjoindre avec le résultat de l'équipe championne. La finale de la coupe du monde de l'année 2010 a eu lieu le 11 juillet et elle a opposé l'équipe d'Espagne et l'équipe des Pays-Bas. L'Espagne finit par être championne du monde pour la première fois de son histoire. L'inattendu apparaît dans le discours iconique et dans le discours de la bulle. Sur fond noir figurent la lune et les étoiles, des signes qui désignent la nuit. Une barque qui transporte deux migrants clandestins apparaît au milieu de la méditerranée. Les deux clandestins se dirigent vers la zone européenne et laissent l'Espagne derrière eux représentée par son drapeau. L'un des migrants s'adresse à son ami, discours rapporté dans la bulle : les garde-côtes espagnols seront tous occupés à regarder le match ! ». A travers les propos du migrant se distingue une allégorie et un sens spirituel et un sens littéral sont exprimés. Le sens littéral se manifeste dans le discours lui-même que les garde-côtes se concentrent sur l'événement mondial qui est la coupe du monde. Mais le sens spirituel est à déduire à travers le sens littéral. Au moment où les garde-côtes seront pris par le match, les migrants clandestins saisiront l'occasion de traverser la Méditerranée sans qu'ils soient interceptés ou arrêtés. Il est à retenir que le match de la finale de la coupe du monde est un actant adjuvant du sujet migrant, il lui permet de se conjoindre avec l'espace utopique. Le point d'exclamation renvoie à l'ironie en d'autres termes à la moquerie du sujet migrant de pouvoir traverser pendant le match. DILEM dans la caricature de décembre n'évoque pas

le terme de migration et s'intéresse à d'autres contextes qui font apparaître la migration comme un sens spirituel. Dans le dessin du 27 décembre, il est question de la commémoration de la mort de l'ancien président algérien ce qui est rapporté dans le discours de l'en-tête : « *les algériens n'ont pas oublié Houari Boumediene* ». Le recours au non oublié s'inscrit dans le souvenir et la commémoration. Pour Paul RICŒUR, le souvenir est de remémorer un événement du passé, un événement réel qui n'est pas un événement fictif. Le discours de la bulle confirme aussi ce qui est énoncé dans l'en-tête, c'est le discours prononcé par un actant masculin : « on y pense tous les jours ! ». Ce qui signifie que le sujet algérien est en conjonction perpétuelle avec l'actant président. Mais l'usage du point d'exclamation renvoie à l'ironie, le discours de la bulle est le contraire du vouloir dire du sujet de l'énonciation. En effet, l'allégorie figure plutôt dans le discours iconique, c'est la partie qui renvoie à la migration qui est implicite. L'instance d'origine projette un actant masculin qui porte ses bagages sur son dos. Il se dirige vers l'aéroport d'Alger qui porte le nom du défunt président algérien. Le sens littéral figure dans la commémoration ainsi que le nom de l'aéroport d'Alger mais le sens spirituel émerge du discours iconique sous forme d'une ironie qui renvoie au contexte migratoire. Le sujet algérien pense toujours à l'aéroport pour se joindre avec les espaces utopiques désirés. Il est à retenir que le sens du discours iconique explique et détaille le discours linguistique et fait apparaître le sens du dessin qui traite du phénomène de la migration. Seuls ses traits sémantiques apparaissent comme le sème de /l'aéroport/ ainsi que l'actant masculin /voyageur/.

LES ALGÉRIENS SE RUENT SUR
LES PRODUITS DE PREMIÈRE NECESSITÉ



Le 11-01-2011

L'instance d'origine projette sur un fond blanc une foule de personnes en train de se bousculer pour se joindre à l'objet désiré. Le discours de l'en-tête explique mieux le discours iconique parce qu'il rapporte l'information : « *les algériens se ruent sur les*

produits de première nécessité ». A travers la citation, il est à saisir que le sujet collectif algérien est en quête de produits nécessaires à la survie, notamment les produits alimentaires. Mais l'inattendu apparaît dans l'icône qui montre une foule de personnes qui se positionne devant le guichet de demande de visa. Dans ce contexte, le terme de visa est utilisé dans deux sens différents qui forment une allégorie. Le sens littéral renvoie au visa comme document que veut avoir le sujet algérien. La conjonction avec le visa lui permet de se conjindre avec l'espace utopique. Le sens spirituel est le classement du visa dans la catégorie des produits de première nécessité, le visa est considéré comme un produit vital. Le sujet pourrait accéder au territoire souhaité qui, dans son croire, mettra fin à sa misère.



Le 10-12-2011



Le 11-12-2016

La caricature du Hic qui traite du refus de visa est déjà abordée dans les chapitres précédents. Dans ce contexte l'intérêt sera porté à la figuration de l'aspect ironique par la figure de l'allégorie. Le discours de l'en-tête évoque la baisse des refus de visas, ce qui est constaté par les services consulaires français. Le discours de la bulle, discours prononcé par un sujet collectif de migrants clandestins, justifie le motif de la baisse : « *c'est normal ! Ya de moins en moins de demandes* ». Il est à saisir dans un premier temps que les jeunes ont apporté des solutions aux demandes de visas, ils fournissent des dossiers adéquats et ils sont acceptés. Mais la bulle explique que ce sont les demandes qui sont en baisse, ce qui conduit à saisir dans un second temps que les jeunes ont opté pour d'autres perspectives et ont abandonné les demandes de visa. Le sens littéral est manifesté dans le discours linguistique lié à la baisse des demandes et des refus de visa. Mais le discours iconique s'inscrit dans le sens spirituel et justifie la cause de la réduction des refus ainsi des demandes. L'instance d'origine projette au milieu de la Méditerranée

une barque qui transporte une foule de migrants clandestins qui se dirigent en France comme espace utopique. La nouvelle démarche entreprise par les jeunes conduit à la réduction des refus des demandes. Le Hic s'oriente vers la célébration des droits de l'homme ce qu'explique le contexte de publication de la caricature qui est le 11 décembre. L'instance d'origine projette sur un fond gris une carte géographique de l'Algérie. Sur la carte, est représenté un enfant allongé sur son ventre, cette posture renvoie à l'enfant syrien Aylan qui a échoué sa traversée de la Méditerranée. Le discours de l'entête rejoint le contexte : « *l'Algérie célèbre la journée internationale des droits de l'homme.* » Le sens littéral c'est l'Algérie qui prend part à la célébration de la journée internationale. L'inattendu apparaît dans le discours de la bulle qui est sous forme d'un point d'exclamation qui renvoie au sens spirituel allégorique et ironique à la fois. Un sens complété par le discours iconique à travers l'échec de l'Algérie entière de la traversée de la Méditerranée pour se conjoindre avec l'espace utopique.



Le dessin est déjà abordé au préalable, un migrant clandestin au milieu de la Méditerranée sans précision du premier et du second espace. Seul le troisième espace est représenté, l'accent est plutôt mis sur le drame qu'il vit et non sur sa destination et son origine. Le discours linguistique se limite juste au discours de l'en-tête qui est un discours informatif : « encore et toujours le drame des migrants. » La situation des migrants demeure dramatique et elle dure dans le temps par l'usage de « toujours » et « encore », deux termes qui renvoient à la continuité du drame. Le sens littéral est manifesté dans le discours linguistique qui informe de la situation migratoire. Par contre, le sens spirituel et ironique se manifeste dans le discours iconique. Les deux rames qui permettent au migrant de ramer sont substituées à deux faux. Le migrant est au milieu de la mer en train de ramer pour atteindre son objectif. Donc il est toujours vivant mais la faux renvoie à la faucheuse qui peut faucher sa vie à tout moment. Pour cette raison que l'instance d'origine

a opté pour l'annonce du drame dès l'en-tête. Les deux sens forment une allégorie qui exprime aussi l'ironie par l'assimilation de la faux aux rames pour mieux cerner la notion de la mort par la noyade.



Le dessin a représenté le bac comme une épreuve qui laisse les jeunes candidats dans des choix difficiles. Après le succès au bac, l'actant candidat demeure hésitant sur la question de rester sur le territoire autochtone ou partir vers l'espace euphorique. L'information est rapportée dans le discours de l'en-tête : « le Bac un véritable tremplin pour la jeunesse ». Le discours linguistique explique que la réussite au bac pourrait ouvrir plusieurs opportunités au candidat pour construire un avenir meilleur. Le candidat se lance dans des études supérieures pour aller vers une carrière souhaitée. L'inattendu fait surface dans le discours iconique et l'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en bachelier. L'actant bachelier est sur une planche pour sauter et se lancer dans l'espace de l'entre qui lie l'espace hétérotopique à l'espace utopique. L'icône ne montre pas entièrement le premier espace, mais le deuxième est montré, c'est la France représentée par la Tour Eiffel. L'actant bachelier est représenté dans l'air en train de sauter, il n'a pas encore touché les eaux de la Méditerranée. C'est une caricature sans le discours de la bulle qui est souvent explicatif. L'icône et le discours de l'entête suffisent pour mieux cerner la situation. L'instance d'origine ironise l'actant bachelier par la figure de l'allégorie et le mot « tremplin » est utilisé à la fois dans un sens spirituel et un sens littéral. Dans le discours linguistique, c'est un sens spirituel parce que la réussite au bac permet au bachelier de se lancer dans une carrière et le monde professionnel après des études universitaires. Mais dans l'image, le sens est littéral ; l'actant est sur une planche qui lui permet de se lancer. Un sens spirituel est implicite dans le lancement par la planche

qui renvoie à la modalité volitive des jeunes bacheliers de se conjoindre à l'espace utopique qui leur permettra de se lancer dans la vie souhaitée et désirée.

5. L'ironie par le ridicule

Dans cette partie, il sera question de voir comment l'instance d'origine représente le migrant objet du ridicule, parfois le migrant en est le sujet. L'ironie se définit déjà par le ridicule, ce qui fera l'objet de cette partie sous différentes formes. Il faut partir du principe que le ridicule s'oppose à ce qui est admiré par référence à l'opinion élaborée par Lucie DIDIO dans le cadre de sa thèse de doctorat. Il serait impossible et contradictoire de ridiculiser ce que l'on admire. Elle ajoute aussi que le ridicule est un argument utilisé par l'ironiste pour dissuader son énonciataire : « *cependant le ridicule est un argument dissuasif et non pas persuasif [...] par le ridicule, l'ironiste veut dissuader son énonciataire du vice.* »⁸⁶ Il est à sous-entendre à travers la définition donnée par Lucie DIDIO que le ridicule vise à argumenter, pour convaincre.

Chaïm PERLEMAN et Lucie OLBRECHTS- TYETCA soutiennent l'idée que le ridicule a pour objectif le rire, on ridiculise pour rire. Ils partent du principe que le ridicule est une transgression de la règle de ce qui est accepté comme rigueur et norme. Le ridicule est aussi une stratégie argumentative qui permet de convaincre et de montrer la vérité par le rire. Ils le définissent : « *le ridicule est l'arme puissante dont dispose l'orateur contre ceux qui risquent d'ébranler son argumentation, en refusant, sans raison, d'adhérer à l'une ou l'autre prémisse de son discours.* »⁸⁷. A travers la citation, PERLEMAN et TYETCA confirment que le ridicule est un moyen d'argumentation ce qu'ils qualifient d'arme. En effet, par l'usage d'arme, il est à sous-entendre un moyen de défense en même temps une force et une puissance du côté de l'orateur armé.

PERLEMAN et TYETCA insistent sur l'importance de l'ironie dans l'argumentation par la ridiculisation. Ce que nous tenterons de voir au cours de cette partie est la manifestation de l'ironie par les différentes formes du ridicule.

⁸⁶ DIDIO Lucie, *Une Approche sématiko-sémiotique de l'ironie*, Thèse de doctorat en Sciences du langage, sous la direction de Jacques Fontanille, soutenue à l'université de Limoges, en 2007. P. 305.

⁸⁷ PERLEMAN Chaïm et OLBRECHTS-TYETCA Lucie, *Traité de l'argumentation- La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, université de Bruxelles, 2000. P.77

Cette partie portera sur la manifestation de l'ironie par les différentes formes du ridicule. Il sera démontré dans les formes des dessins par exagération dans le grossissement des corps ainsi leur déformation parfois. Une manière de ridiculiser l'actant en question en montrant par ces formes la peur qu'inspirent certains dominants.



Dans les deux dessins de DILEM, l'icône qui représente l'actant principal est dessinée par une grande forme. La caricature du 21 février projette un actant masculin figurativisé en président français. L'instance d'origine représente cet actant masculin par l'agrandissement de son visage par rapport à son corps. Le discours de l'en-tête l'identifie en plus de son visage et explique son action : « Sarkozy a dévoilé son affiche de campagne. » C'est un discours informatif qui s'intéresse à une actualité politique et l'actant président présente son affiche de campagne. Le contexte de production de ce dessin est la modification de l'affiche de campagne du président français pour renouveler sa candidature à la présidentielle 2012. L'affiche est représentée par une icône et le président français se tient debout, son regard face à la mer avec le slogan « la France forte ». Elle remplace l'ancienne affiche où le président se tenait debout face au paysage et son slogan était « ensemble tout devient possible ». L'instance d'origine projette une icône qui représente la mer avec l'actant président français sur le cadre de la caricature, c'est une mise en abyme. Sur la gauche de l'actant président, est montrée une barque qui transporte des migrants clandestins. L'icône de la barque est ajoutée à l'affiche de campagne. Le lecteur s'attend au nouveau slogan dans le discours de la bulle et ce n'est pas le cas : « là ! Des Harraga !! ». L'instance d'origine a réduit le slogan de l'affiche de campagne de l'actant masculin en le ridiculisant par ses cris qu'il perçoit des Harraga. Une ironie qui ridiculise l'actualité du migrant perçue par le sujet dominant. Par le grossissement du visage de l'actant masculin, une ridiculisation de son corps pour se moquer de son action. Un point d'exclamation exprime la non-compréhension du sujet collectif migrant

clandestin est rapporté dans la seconde bulle. Cette forme grosse de l'actant masculin pourrait stimuler la passion de la peur chez le sujet migrant et le ferait détourner de sa quête principale. Le dessin de décembre s'intéresse aux fêtes de fin d'année, ce que détermine le contexte de publication. C'est la célébration de la fête de Noël qui a lieu le 25 décembre, un événement fêté par la communauté chrétienne. L'instance d'origine projette un actant masculin figurativisé en père Noël, ce qui est montré par son habillement spécifique, la barbe et la tenue rouge. Il est identifié par son statut sémiologique en référence à HAMON. L'actant principal se tient debout devant d'autres actants figurativisés en demandeurs algériens, ce qui est énoncé dans l'en-tête : « *les petits algériens ont plein de demandes pour le père Noël* ». Les actants algériens sont qualifiés par la petitesse qui ridiculise pour montrer le non pouvoir du sujet algérien de se joindre à son objet désiré. L'actant père Noël est un adjuvant qui permettra à l'Algérien de se joindre avec l'objet souhaité qui est le visa. Objet désiré par les trois actants du dessin, quant au quatrième il réclame un mandat présidentiel. Le sujet algérien veut quitter son pays d'origine vers un autre qu'il croit meilleur. Cette migration a pour but d'améliorer sa condition de vie qui risque de se dégrader si le souhait du quatrième actant se réalise. L'instance d'origine ridiculise l'Algérien en le qualifiant de petitesse et agrandit la forme de l'actant père Noël pour valoriser ses actions d'exaucer les vœux des demandeurs. Une grandeur qui lui permet de réaliser plusieurs souhaits par sa force et par sa forme. L'instance d'origine a fait appel à la contrariété entre la grandeur et la petitesse pour ridiculiser la croyance au pouvoir du père Noël. La réaction de l'actant principal père Noël est rapportée dans la seconde bulle. Elle est représentée par des signes de ponctuation ; un point d'exclamation et un point d'interrogation qui désignent la non-compréhension et l'étonnement de ces demandes abstraites. Le ridicule figure dans l'introduction de la demande elle-même puisque le père Noël aussi est un usage ironique pour se moquer du sujet algérien qui veut exaucer ses vœux à travers l'actant fictif.



Le contexte de ce dessin s'inscrit dans la crise des réfugiés syriens qu'on a vue au préalable. Le discours de l'en-tête informe qu'ils continuent à se réfugier en Europe : « *les réfugiés continuent d'affluer en Europe.* » L'usage du verbe « continuer » dans le l'entête explique que l'action d'affluer dure depuis un moment, elle est en continuité et non en rupture. L'inattendu apparaît dans le discours iconique et l'instance d'origine projette un actant masculin habillé en uniforme militaire vert. Cet actant masculin est figurativisé en militaire, un général de l'armée algérienne. Il est représenté ironiquement par le grossissement de sa forme exagérée. C'est une manière de le ridiculiser par cette forme qui dépasse la norme. L'actant général porte ses bagages ; une valise dans chaque main, se tient debout devant un actant masculin figurativisé en Européen assis devant son bureau et identifié par le drapeau de l'union européenne qui est derrière lui. Devant le drapeau est montré un panneau d'interdiction qui porte le message « halte » en majuscule et bloque l'accès vers l'autre côté. L'actant général s'adresse à l'Européen pour solliciter son aide : « bonjour ! Je m'appelle Toufik et je suis persécuté dans mon pays ! ». Par référence au contexte réel, l'actant qui demande de l'aide est modalisé par le pouvoir, vu la fonction qu'il occupe, c'est un actant dominant. Le 13 septembre 2015, il est relevé de son poste par ses supérieurs, après vingt-cinq (25) années d'exercice. Raison pour laquelle, l'instance d'origine le représente comme actant dominé et demande refuge. L'ironie par le ridicule se manifeste dans la demande de refuge par un sujet dominant une manière de dévaloriser son statut. Ainsi le regard des réfugiés syriens qui réagissent par moquerie : « le pauvre ! ». Dans ce contexte, cette expression courte avec un point d'exclamation exprime l'ironie et la ridiculisation de l'actant dominant. L'usage de l'expression « le pauvre ! » n'exprime pas une indignation à son égard dans la mesure où les actants syriens sont affectés par sa persécution. Au contraire, une façon de se moquer de lui, surtout comment persécuter un dominant et l'ironie est manifestée par le contraire

de ce qui est souhaité être dit. La réponse de l'actant européen est un point d'exclamation rapporté dans la bulle, il est étonné et surpris. Son regard exprime aussi une ironie par ridiculisation ce que montre l'agrandissement de la forme de ses yeux. Le regard est expressif d'après les expressions somatiques de Jacques FONTANILLE. Il ne prend pas la parole, sa réaction s'arrête au silence qui est ironique. Un silence expressif dans la mesure où l'actant européen se moque de la plénitude du demandeur de refuge.

PLANTU de son côté a recouru à la représentation des actants par exagération dans les formes. Agrandir une partie du corps de l'actant par rapport à une autre ou agrandir un objet quelconque. L'objectif est de mettre en valeur ce qui est exprimé ou pour ridiculiser quelqu'un ou quelque chose, c'est une forme aussi d'ironiser un fait ou un objet.



Le 11-09-2015



Le 14-09-2015

Les deux dessins sont publiés à la même période, celle de septembre 2015 qui est marquée par la crise des réfugiés syriens. Dans le premier, il est question du contrôle des frontières, ce que rapporte le discours de l'en-tête : « migrants : Nicolas Sarkozy souhaite « refonder » Schengen et de mettre en place une nouvelle politique d'immigration européenne. » A retenir à travers ce discours que d'autres mesures seront prises pour limiter les flux de migrations vers l'Europe. Par contre, une ridiculisation pour ironiser cette décision apparaît plutôt dans le discours iconique à travers la forme des actants. L'instance d'origine projette sur un fond blanc un actant masculin assis dans son bureau. Cet actant est figurativisé en ancien président français Nicolas Sarkozy, nom énoncé dans le discours de l'entête il est aussi reconnaissable par la représentation iconique. Sur son fauteuil est mis le drapeau français en petit format, une manière de l'identifier. L'actant dominant est assis en train d'écrire ou de signer des documents puisqu'il tient un stylo à la main. L'instance d'origine a exagéré dans la représentation de la taille de son visage et sa tête par le grossissement. Une taille qui dépasse celle du corps entier, ce qui est loin de la réalité de la physiologie humaine. Ce grossissement du visage est une ironisation dans le

discours pour ridiculiser l'actant et sa politique à la fois. En même temps, une manière d'exprimer la peur que provoque la forme sur l'actant dominé. En face de l'actant dominant apparaît un actant masculin figurativisé en migrant parce qu'il tient sa valise à la main. Avec l'autre bras, il tient un objet qui est un grand stylo qui dépasse la norme, un grossissement de la forme. Mais avec plus d'observation, le stylo ressemble à la forme d'un missile, un objet inadéquat au voyage ou à n'importe quel déplacement, c'est un objet inhérent à la guerre. L'actant migrant est agenouillé devant le bureau de l'actant dominant qui vérifie si c'est une migration conforme à sa nouvelle politique. En haut est écrit : « nom, prénom, adresse... », ces éléments relèvent de l'identité de papier d'un individu en référence à KAUFMAN. Il est à préciser que le 10 septembre 2015, l'ancien président républicain évoque la question des réfugiés syriens lors d'une interview au Figaro. Il souligne qu'il faudrait refonder Schengen pour limiter le déplacement aux réfugiés, de même il a proposé de créer le statut de réfugié de guerre qui est dans le devoir de rentrer après la fin de la guerre. Une décision qui a suscité une polémique au niveau des internautes, beaucoup de réactions s'y opposent. Il est à observer, dans la représentation caricaturale, que l'instance d'origine a mentionné l'adresse du migrant sans faire appel aux autres éléments de l'identité de papier. Une manière d'ironiser et de ridiculiser la nouvelle politique qui concerne le contrôle des frontières. Ainsi le statut du réfugié de guerre est justifié par le missile de l'actant migrant et les traces de sang sur genoux, il supplie par son agenouillement l'actant dominant de lui accorder sa demande. Le ridicule aussi figure dans la dévalorisation de l'actant réfugié et de le réduire à la petitesse. Le dessin du 14 septembre traite aussi du contrôle des frontières européennes mais il est spécifié que ce sont les frontières allemandes. Le discours de l'en-tête l'explique davantage : « *migrants : rétablissement des frontières en Allemagne : un retour en arrière pour l'Europe.* » Il est à retenir également que le flux de migrants interpelle les instances dotées de pouvoir à revoir le contrôle des frontières pour mettre fin à la crise migratoire. L'instance d'origine projette un actant féminin figurativisé en chancelière allemande, elle est vêtue en rouge et coiffée en cheveux de couleur jaune. L'actant féminin tient des cartes à la main, ce qui renvoie à un moment de détente et de repos. En face de l'actant féminin est montré l'actant masculin figurativisé en président français qui tient lui aussi des cartes à la main pour se détendre. Les deux actants qui se détendent avec les jeux de cartes sont entourés de migrants qui veulent se joindre avec le territoire utopique. Le discours linguistique qui explique le discours iconique est une isotopie du jeu de cartes : « full ! », expression utilisée dans les jeux de cartes, elle renvoie à un

ensemble de trois cartes ayant la même valeur (ce qu'on appelle un brelan) et une paire. Puis l'actant féminin ajoute : « Heu ! Je bluffais ! » à retenir dans ce bluff que l'actant féminin nie son annonce précédente ; avoir un brelan et une paire, ce qui renvoie à l'usage de full. L'actant masculin répond : « oh ! Purée ! Je préfère ! ». L'usage des interjections et points d'exclamations désigne la joie de l'actant masculin, si l'adversaire recourt à l'ironie, il est toujours en mesure de gagner le jeu. Mais l'inattendu apparaît dans l'ironie par ridiculisation des migrants, il est à sous-entendre que les deux instances dominantes ont porté leur attention aux migrants qui les entourent. L'actant féminin est entouré par un nombre élevé par rapport à l'actant masculin, c'est pour ça qu'elle annonce son « full ! ». Le migrant, dans ce cas, est réduit au statut de jeu pour s'amuser. Le ridicule figure aussi dans les bluffs de l'actant féminin ainsi que dans la réaction de l'actant masculin qui a préféré la blague de son adversaire de jeu.

UNION POUR LA MÉDITERRANÉE :
LES ALGÉRIENS IRONT-ILS EN FRANCE LE 13 JUILLET ?



Le 14-06-2008

VISA REFUSÉ POUR DES CADRES
DU MINISTÈRE DE LA PÊCHE



Le 22-12-2010

Dans les deux dessins de DILEM, le ridicule n'est pas manifesté dans la déformation des corps mais plutôt dans le discours linguistique. Le dessin du 14 juin 2008 traite de la question de l'union pour la méditerranée ce qui est rapporté dans le discours de l'entête : « union pour la méditerranée les algériens iront-ils en France le 13 juillet ? ». Le discours de l'en-tête est sous forme d'une interrogation sur la décision de la présence des Algériens au sommet de Paris. Le sujet algérien est dans le non pouvoir décider, il est conditionné, ce que confirme le discours de la bulle : « si la mer est calme... Oui ! ». Une réponse ironique pour ridiculiser la volonté du sujet algérien sans dimension pragmatique et dimension cognitive. Dans l'usage de la conjonction hypothétique «si », le sujet algérien est conditionné par la mer dans la mesure où elle lui permet de se rendre par la barque. Il est à souligner que le migrant clandestin n'est pas mentionné dans ce dessin, ni le dessin habituel de la barque qui transporte des foules de personnes. Mais l'hypothèse de l'actant

parlant en fait référence par le recours à la mer comme moyen qui lui permettra d'être parmi les présents du sommet. Le ridicule figure dans la réduction du sort de l'Algérien à être déterminé par la mer. L'actant masculin qui confirme sa présence est un migrant clandestin, sur sa tenue est écrit « harraga ». Il est modalisé par le vouloir partir sous prétexte qu'il est intéressé par l'événement. Le point d'exclamation après la confirmation par « oui » est aussi une ironie qui renvoie à l'évidence. Autrement dit, la réponse est déjà connue, il serait inutile de s'y interroger. DILEM s'oriente vers le refus de visa et l'en-tête rapporte l'information : « *visa refusé pour des cadres du ministère de la pêche* ». Par référence à la citation, il est à saisir que le refus de visa augmente de plus en plus. Le visa est souvent refusé pour les personnes qui ne justifient pas l'objectif de leur séjour. Mais avec le durcissent des procédures de son obtention par les autorités françaises, les refus se poursuivent au fur et à mesure. Par contre, les demandes qui émanent des cadres sont souvent acceptés, ce qui n'est pas le cas dans le discours de l'en-tête. L'instance d'origine projette sur un fond blanc une représentation du guichet de visa, avec le drapeau français et un actant réduit à un élément de son corps ; les yeux à l'intérieur. L'actant guichetier reçoit trois actants masculins figurativisés en cadres du ministère puisque c'est énoncé dans l'entête. Les actants cadres tiennent leurs valises diplomatiques à la main, ce qui confirme également leur statut de cadre sans mettre à l'écart leur habillement en costume. L'un des actants, énonce une hypothèse de leur visa refusé, discours rapporté dans la bulle : « *on pue le poisson peut-être ?!!* ». Une réponse ironique où le ridicule apparaît dans le doute émis par l'actant cadre dans l'usage de l'expression « peut-être ». Vu que le motif du refus n'est pas mentionné, il émet une hypothèse sur la question. Ce qui laisse le guichetier intrigué par la ridiculisation de l'actant cadre. Le point d'interrogation et les yeux brillants du guichetier renvoient à son étonnement de la réaction de l'actant cadre refusé sur le territoire français.



Le dessin de 2009 traite du sujet algérien modalisé par le vouloir partir à Gaza pour porter son aide. Ce qui est énoncé dès l'en-tête : « les Algériens veulent aller combattre à Gaza », l'actant sujet algérien est adjuvant aux Palestiniens. Le discours iconique montre un bateau qui transporte à bord une foule au milieu de la Méditerranée. Il se dirige vers le continent européen identifié par le drapeau de l'union européenne. Le discours de la bulle rapporte la réaction du sujet doté du vouloir aider à Gaza : « *ohh zut !!! On s'est trompé de direction* ». Le sujet recourt à l'interjection pour exprimer un regret, en d'autres termes l'intention du sujet est de combattre, mais faute de direction il se retrouve en Europe, l'espace habitué des clandestins. En effet, le vouloir du sujet se manifeste dans sa conjonction avec l'espace utopique. Mais pour ridiculiser et ironiser la situation, il opte pour le primat de la modalité du devoir de partir combattre à Gaza. Une obligation qui émane de de son intérieur, c'est-à-dire le sujet a l'intention de se diriger sur un autre territoire, c'est par erreur qu'il s'oriente en Europe. Les migrants présents déjà en Europe sont dans l'incompréhension de cette erreur. Ce qui est exprimé par le point d'interrogation, le sujet collectif migrants présents s'interroge si l'embarcation est dotée du vouloir se conjoindre à un autre espace utopique que l'espace européen.

Le dessin de septembre 2010 s'intéresse à l'arrestation des migrants clandestins, information énoncée dans l'entête : « *onze harraga arrêtés à Mostaganem* ». Le motif de l'arrestation est précisé dès l'en-tête puisque l'instance d'origine a opté pour l'appellation de harraga pour définir les arrêtés. Le discours de l'icône représente deux actants masculins figurativisés en gardiens des lieux, debout devant une porte de la prison. Leur uniforme indique également leur fonction. L'un d'entre eux s'approprie la langue pour justifier l'arrestation des harraga, discours rapporté dans la bulle : « *ils ont refusé de nous prendre avec eux !* ». Une réponse ironique pour ridiculiser l'arrestation des coupables,

exprimée par le point d'exclamation. En plus, les actants gardiens sont dotés de la modalité du vouloir partir c'est une intention manifestée implicitement.

6. L'ironie par la litote

Dans cette division il sera question de voir un autre aspect de l'ironie ; celle exprimée par la litote qui est une figure de style. Il a été mentionné au préalable que l'hyperbole est une amplification et une exagération. Cette fois, l'ironie sera manifestée par diminution et minimisation du sujet ironisé. La litote est plutôt le contraire de l'hyperbole, là où l'hyperbole amplifie, la litote minimise. Pierre FONTANIER la définit :

La litote, qu'on appelle autrement Diminution, et qui n'est guère, au fond, qu'une espèce particulière de métalepse, au lieu d'affirmer positivement une chose, nie absolument la chose contraire, ou la diminue plus au moins, dans la vue même de donner plus d'énergie et de poids à l'affirmation positive qu'elle déguise. [...] c'est par modestie, par égard, ou même par artifice, qu'on emploie cette figure⁸⁸

Il est à retenir à travers la définition de FONTANIER que la litote est une figure de diminution, qui n'utilise pas de la négation pour signifier le contraire de ce qui est voulu être dit.

L'ALGÉRIE A ENCORE PERDU...



Le 12-10-2010

L'ALGÉRIE INTERDIT L'EXPORTATION DE SARDINES



Le 16-10-2010

DILEM s'est intéressé au programme narratif de la perte sans donner de précisions dans le discours de l'en-tête : « *L'Algérie a encore perdu...* ». Se limiter à ce passage, il serait évident de faire une lecture qui concerne le sport et que la perte serait manifestée plutôt dans la non victoire au football par exemple ou un autre sport. En d'autres termes, perdre face à l'adversaire lors d'une rencontre d'activités culturelles. L'information est lue dans un journal tenu par un actant féminin algérien montré par la présence du drapeau algérien

⁸⁸ FONTANIER Pierre, *Les Figures du discours*, Op. Cit ; P.133.

sur l'icône. L'actant féminin explique l'objet perdu par l'Algérie, discours rapporté dans la bulle : « ... 5 harraga au large de Mostaganem ! ».

Le discours de la bulle a détaillé l'entête que la perte est liée à des personnes et non à une activité quelconque c'est-à-dire à la non victoire. C'est la perte de cinq migrants clandestins. Ils se sont noyés, ce qui a conduit à leur mort. Le discours de l'entête termine avec trois points de suspension alors que le discours de la bulle commence par ces trois points pour expliquer l'objet de la perte. L'ironie est manifestée dans l'usage du sens du terme perte et le sens dénoté a désigné les pertes humaines. La litote est la diminution de l'être humain au suspens et la non-continuité dans le discours, ce qui oriente vers la déduction pour saisir que cinq clandestins sont morts.

Il est évoqué antérieurement que le mois d'octobre 2010 a assisté à un flux migratoire, ensuite des expulsions et arrestations ont eu lieu. Le dessin se contextualise en octobre 2010 et l'instance d'origine projette sur un fond blanc un bateau de garde-côtes algérien au milieu de la Méditerranée. A bord, apparaît un actant masculin figurativisé en garde-côtes algérien identifié par la figuration du drapeau de sa nation. Le discours de l'en-tête rapporte le contexte du dessin : « *l'Algérie interdit l'exportation de sardines* ».

La commercialisation de la sardine est un sujet loin d'être en commun avec la migration clandestine que représentent la majorité des dessins d'octobre 2010. Pour des raisons d'ironisation par la figure de la litote, l'instance d'origine fait appel à une autre actualité de cette période qui est l'exportation de la sardine interdite par l'état algérien. L'actant garde-côtes observe et suit du regard un poisson en train de sortir de l'eau et s'exclame en criant : « *un harraga !* », discours rapporté dans la bulle. Il est à sous-entendre que le poisson nageant dans la Méditerranée est considéré comme étant un harraga, une façon de le diminuer et de le réduire à un statut inférieur.

**5000 HARRAGA TUNISIENS
ONT DÉBARQUÉ EN ITALIE**



Le 16-02-2011

Cette caricature traite des migrants tunisiens vers l'Italie, le discours de l'entête a spécifié leur identité, leur nombre ainsi que leur destination : « 5000 harraga tunisiens ont débarqué en Italie. » Le nombre de clandestins est si élevé, ce que représente aussi le discours iconique et l'instance d'origine projette une barque remplie de migrants clandestins en direction vers l'espace utopique. L'un des actants clandestins s'approprie la langue et justifie le motif de leur arrivée en Italie, discours rapporté dans la bulle : « c'est pour la saint-valentin ! ». Dans cette caricature, il est important de prendre en considération la date de publication qui est le 16 février, deux jours après la célébration de la saint-valentin. Une fête des amoureux dans la croyance catholique au départ pour s'élargir dans le reste du monde par la suite.

L'actant migrant clandestin opte pour la fête des amoureux pour se rendre sur le territoire étranger vue la période choisie. Une ironie par la litote car le sujet clandestin n'annonce pas la vraie raison de son déplacement. Au contraire, il le diminue à la célébration de la saint-valentin puis il rentre sur son territoire après la fin de la fête. Le point d'exclamation dans la réponse désigne cette ironie, une réponse humoristique pour dire que c'est une présence momentanée. Ce qui laisse l'actant Italie dans l'incompréhension, l'apparition des points d'interrogation sur l'icône représentent l'Italie qui s'interroge sur l'objectif précis de cette embarcation.

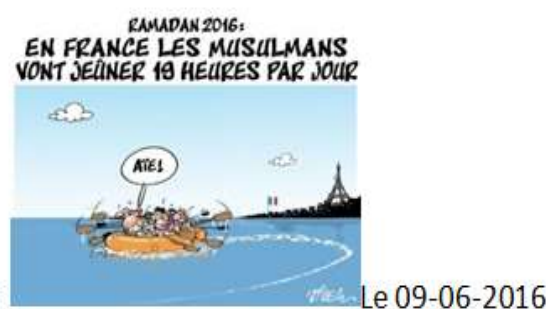


Coco par contre, opte pour les migrants qui souffrent en Europe, une ironie par la figure de la litote dès le discours linguistique. C'est une caricature sans le discours de la bulle, le discours de l'en-tête et le discours iconique suffisent pour expliquer la situation. Le discours de l'en-tête rapporte l'information en question : « on n'en parle pas assez : le drame des migrants qui fuient l'Europe ». Ici la litote est plutôt exprimée par la négation,

l'usage de l'expression « ne » et « pas » pour développer ce que vit le migrant qui souffre en Europe qui ne fait pas l'objet de discussion dans les médias, etc.

L'instance d'origine a souligné en rouge le verbe « fuir » dans le discours de l'en-tête. Il est conjugué au présent de l'indicatif à la troisième personne du pluriel « fuient » et le sujet de ce verbe se manifeste dans les migrants. L'instance d'origine a également qualifié de « drame » la situation des migrants, ce qui les pousse à fuir l'Europe. Ainsi, l'identité des migrants qui fuient l'Europe n'est pas mentionnée. Ce qui est important à travers ce discours est la fuite, raison pour laquelle le verbe est souligné en rouge pour le mettre en évidence. Le discours de l'icône par contre, identifie le migrant évoqué dans l'entête, l'icône montre un actant masculin figurativisé en migrant qui veut traverser l'eau pour fuir l'Europe.

L'actant masculin est allongé sur le ventre ; une partie de son corps, à savoir sa tête est dans l'eau, l'autre partie est sur le sable. Cette image renvoie à la photo prise lors de l'échec de l'enfant syrien Aylan qui veut la traversée de la Méditerranée. L'actant migrant a aussi échoué sa traversée c'est pour cela que l'instance d'origine recourt à la notion du drame. Après observation de son mode vestimentaire, l'actant masculin migrant est un britannique. Il porte un chapeau et prend une canne à la main, une mode spécifique à l'Angleterre. Le contexte de production du dessin reflète la sortie de la Grande Bretagne de l'Union Européenne, ce qui est appelé constamment le Brexit. Dans ce dessin, il est à conclure qu'en réalité l'instance d'origine n'a pas traité de migrants. Elle a évoqué la question du Brexit, mais pour diminuer cette sortie, elle se réfère à la migration et elle ironise la situation du Brexit qu'elle réduit au migrant clandestin qui vit dans des conditions difficiles.



Les deux caricatures de DILEM datent de la même année, à un mois d'intervalle. A travers le dessin du mois de mai, l'instance d'origine évoque l'accueil des migrants par l'Europe. L'information est rapportée par le discours de l'en-tête : « *le pape demande à l'Europe d'accueillir plus de migrants.* » Il est à saisir dans ce passage que le pape est modalisé par le vouloir que l'Europe reçoive plus de migrants. Au cours de l'analyse, il a été constaté que le migrant est toujours rejeté par les espaces utopiques malgré sa volonté de s'y conjoindre. Le refus de visa comme procédure légale d'immigration a conduit à la migration clandestine.

L'inattendu dans ce dessin est l'acceptation davantage de migrants sur le territoire européen. Le discours iconique montre sur un fond bleu clair qui renvoie au ciel, ainsi un bleu foncé qui désigne l'eau de la Méditerranée, un bateau qui transporte une foule de migrants clandestins en direction de l'Europe. En face du bateau, apparaît un actant masculin figurativisé en homme religieux notamment le pape. Il est debout sur la partie du sable au bord de la mer et il tient la croix chrétienne à la main. L'actant pape ouvre ses deux bras pour accueillir l'actant venant vers lui qui se manifeste dans les migrants du bateau. Les migrants ont tous levé leurs mains, un signe de la joie d'être reçus et acceptés par l'autre. Par contre, l'un d'entre eux réagit et son discours est rapporté dans la bulle : « *cet homme me fait chavirer !* ».

L'actant migrant est dans le croire à un discours ironique et mensonger, il part du discours habituel que le migrant est refusé sur le territoire européen. Le recours à chavirer tel qu'il employé par l'actant migrant est une litote. C'est une diminution du fait qu'il soit étonné et surpris ainsi l'impossibilité de se faire accepter facilement. Les autres migrants demeurent dans l'incompréhension, ce qui est signifié par des points d'exclamations. Ils s'interrogent sur la réaction de leur ami migrant qui doute de l'accueil chaleureux de l'actant pape. Ainsi ils sont surpris et étonnés toujours du doute de leur confrère alors qu'ils lèvent tous leurs mains en haut, signe d'exprimer leur joie.

Un mois plus tard, DILEM a porté son intention au mois de carême et les musulmans sont appelés à jeûner du lever du soleil jusqu'à son coucher. L'instance d'origine rapporte l'information dans le discours de l'entête : « *ramadhan 2016 : en France les musulmans vont jeûner 19 heures par jour* ». Dans ce passage, il est décrit que le ramadhan en saison estivale serait difficile puisque le nombre d'heure est assez élevé. L'instance d'origine informe, qu'en France, les jeûneurs ont pour 19 heures presque une journée entière et plus

de la moitié de la nuit. Se limiter au discours de l'en-tête il serait question d'accéder à l'information uniquement.

Mais l'inattendu figure dans le discours iconique et l'instance d'origine projette au milieu de la Méditerranée une barque de migrants clandestins. On est habitué dans les dessins précédents que les barques au milieu de la Méditerranée transportent des migrants en direction de Europe. Ce qui n'est pas le cas, la barque rame vers l'espace hétérotopique et laisse derrière elle l'espace utopique désigné par la Tour Eiffel et le drapeau français.

Les clandestins s'orientent vers l'espace européen qui inspire la paix mais ils le fuient quand il inspire de l'inquiétude et de la souffrance. Les migrants une fois de plus fuient la souffrance de demeurer en jeûne pour une longue période. Le discours de la bulle rapporte leurs cris de douleur par l'interjection : « *aiè !* ». Cette interjection renvoie à la douleur et la souffrance du migrant ce qui le pousse à retourner à son espace d'origine. La diminution par la litote apparaît dans le contraire de la procédure de la migration se diriger vers la rive sud et non vers la rive nord tel qu'on est habitué. La fuite est significative à partir du moment où il est rapporté que le migrant fuit toutes les misères auxquelles il est confronté.



Le 15-10-2015

Le Hic revoit encore une fois la noyade des Algériens dans la Seine, une noyade déjà évoquée dans les dessins précédents. Le discours de l'en-tête rapporte l'information de la commémoration des événements de 1961 : « *il y a 54 ans, les massacres du 17 octobre 1961.* » L'instance d'origine retrace un événement vécu par le sujet algérien durant la guerre de libération. Le discours iconique explique que la noyade se poursuit même un demi-siècle plus tard. Juste la première et la deuxième noyade n'ont pas le même objectif. Dans le cas de la noyade de 2015, l'instance d'origine opte pour un actant masculin

figurativisé en enfant qui tient le drapeau algérien à la main. L'actant enfant est allongé sur le ventre et sa tête est immergée dans l'eau, sur une enseigne est écrit « La Seine ». Cette image renvoie à l'enfant syrien Aylan qui a échoué sur les côtes méditerranéennes en septembre 2015. L'instance d'origine, use d'une réalité actuelle pour commémorer un événement du passé ainsi pour signifier que la noyade touche aussi les Algériens. Recourir à la litote sans faire appel à la négation pour généraliser l'actualité des jeunes qui veulent se conjoindre avec l'espace utopique.

Ce chapitre a pu rendre compte des procédés rhétoriques qui ont rapporté le vécu du migrant dans toutes situations. Les drames sont décrits en sarcasme et dérision pour dénoncer la situation.

Conclusion

Au cours de cette recherche, il a été question d'analyser la thématique du migrant à travers les caricatures des deux rives. Les dessins de DILEM, du Hic, de PLANTU et de Coco ont constitué le corpus. L'approche sémiotique est la méthode d'analyse exploitée dans l'étude du discours caricatural elle est complétée par l'argumentation. Les concepts sémiotiques empruntés aux différents théoriciens ont rendu compte dans la construction du sens des dessins. Les concepts de la théorie argumentative aussi se sont avérés inévitables pour analyser la figuration de l'ironie et les stéréotypes.

La question centrale de cette recherche était d'apporter une réponse à la représentation négative du migrant quel que soit sa situation. Dans plusieurs dessins, il a été question du migrant en danger mais il est considéré dangereux. Ensuite, le migrant est modalisé par le vouloir et le devoir accomplir son programme narratif. Or, sa dimension pragmatique et sa dimension cognitive ne le lui permettent pas, ce qui a amené à s'interroger sur son devenir.

Le migrant est modalisé par le vouloir se conjoindre à son objet de valeur qui est la rive nord perçue comme espace utopique. Il veut quitter son territoire qui est pour lui un espace hétérotopique qui inspire de l'inquiétude. Dans certaines situations c'est la modalité du devoir qui prime sur celle du vouloir. Ce qui le statue en sujet hétéronome sur lequel agit un destinateur manipulateur.

Dans la plupart des programmes narratifs menés par le migrant, la dimension pragmatique et la dimension cognitive demeurent absentes. Ce qui entrave souvent sa quête, un échec montré dans les caricatures qui ont traité de la noyade analysée par le carré sémiotique. Le migrant ne met pas en avant les moyens nécessaires pour réussir sa quête. En résumé, le couple modal de base de COQUET est absent dans la quête du sujet migrant. Seule la modalité volitive comme modalité fondamentale et anticipatrice est présente. Il est évident, que le méta-vouloir du sujet est important dans la réalisation du programme narratif mais sans le couple modal de base, il demeure insuffisant.

Le carré sémiotique nous est d'une utilité pour analyser les axes de contradictions et de contrariété qui régissent le sujet. Il a été constaté que le migrant est ambivalent entre la noyade et le sauvetage. Il est entre don de mort et don de vie puisque dans la noyade, le

migrant est conduit vers la mort. Contrairement aux situations de sauvetage il se classe dans don de vie. Des situations intermédiaires aussi interviennent le cas de la négation des deux termes de départ qui ont constitué la première opposition. Parfois le migrant est dans le non sauvetage et dans la non noyade, ce qui suppose sa noyade ou son sauvetage.

La Méditerranée est un double actant ; adjuvant et opposant à la fois. Le migrant traverse la Méditerranée pour se conjoindre à la rive souhaitée, dans ce cas c'est un adjuvant qui a aidé le sujet à accomplir sa quête. Dans le cas où le migrant se noie et meurt, la Méditerranée est un actant opposant.

Ensuite, il a été constaté qu'une partie des migrants clandestins est passée de sujets vers objets parce que le parcours de ces derniers est achevé en Méditerranée après leur mort. Par contre, les migrants conjoints avec le premier objet de valeur qui est l'espace utopique entretiennent un autre programme narratif. Ces sujets clandestins veulent l'intégration et l'identité. Ce sont aussi des sujets qui se sont transformés en objets puisqu'ils sont dominés par l'autochtone. Ainsi, ils sont considérés différents de lui, cette altérité a engendré d'autres conflits qui sont montrés dans les scènes de violence qu'elles soient physiques ou verbales. La violence verbale est manifestée dans la manière avec laquelle s'adresse le dominant au dominé. Le dominant l'interpelle avec des interjections, une façon de dévaloriser son statut, par des cris pour créer encore la passion de la peur, sans oublier les différentes insultes proférées à son égard. Il a subi aussi de la violence physique montrée par le discours iconique à travers des coups de frappes. Cette violence est le résultat de la passion de la haine, le mépris et l'égoïsme. Ces violences l'ont conduit à la souffrance qu'elle soit morale ou physique et il est dans le non pouvoir se prendre en charge.

Le migrant conjoint à l'espace utopique souffre aussi de la crise identitaire causée par sa démarche entreprise. La crise identitaire est manifestée dans l'identité de papiers abordée par KAUFMANN et MARC. Le migrant est disjoint des documents administratifs qui le présentent (son nom et prénom), puisque c'est un clandestin. Il éprouve de la peur d'être renvoyé à son espace hétérotopique. Sur le plan culturel, il ne s'est pas intégré surtout le rejet du dominant qui le méprise ; ce qui a créé la violence.

Le migrant est aussi devenu objet des stéréotypes ; stigmatisé, marginalisé, dénigré et rejeté. Il est stigmatisé par plusieurs fléaux, il est considéré comme un criminel même quand il est victime, il est considéré comme transmetteur de maladies contagieuses et un

envahisseur de territoires etc. Le migrant est aussi dénigré dans plusieurs dessins. Le dominant nie ses différentes compétences intellectuelles et capacités de raisonnement et met en avant sa force physique. Mettre en valeur la force physique d'une personne est aussi une façon indirecte de le réduire au statut animal et il est voué aux tâches ardues. D'autres dessins ont présenté la situation où le migrant est réduit au statut animal à l'exemple du poisson. Ces deux types de stéréotypes sont une forme de rejet implicite. Dans d'autres situations, le rejet est exprimé explicitement et il est manifesté dans le discours iconique et dans le discours linguistique. Le rejet est également exprimé par une opinion politique, notamment la politique du front national connue pour le refus d'immigrés en France.

Le dernier chapitre a porté sur la manifestation de l'ironie dans le discours caricatural qui est apparue par plusieurs figures. Le migrant est ironisé par l'hyperbole ; une exagération dans ses comportements et ses actions. Le migrant aussi est représenté par la réduction et la diminution de sa valeur par la figure de la litote. Il est dessiné par d'autres formes ironiques, notamment le ridicule et le grossissement des formes. Cette ironie est à la fois dénonciatrice et informative, cela dépend du contexte. Les jeux de mots aussi ont exprimé l'ironie utilisée à l'égard du migrant ou par les migrants pour exprimer leurs états émotionnels.

Enfin chaque concept utilisé pour expliquer un phénomène de la migration a donné ses résultats. Ainsi de nouvelles orientations théoriques généreront d'autres sens possibles. Ce qui amène à répondre à la problématique de départ qui est le point central de cette recherche.

Il a été constaté que le migrant est un sujet en devenir et non un sujet à un statut fixe. Il est passé de sujet autonome régi par trois modalités le vouloir, le pouvoir et le savoir vers le sujet sur lequel agit un tiers actant et il est caractérisé par la relation ternaire. Le migrant a aussi changé d'actant, il est passé de sujet de la quête qui a entrepris le programme de migration vers l'objet du monde quand il est mort noyé en Méditerranée. Ainsi, il est devenu objet des stéréotypes et de violence exercée sur lui dans l'espace utopique. Le migrant est représenté négativement parce qu'il est dominé par l'autochtone qui le considère que c'est un étranger et il est modalisé par le non pouvoir qui ne lui permet pas de changer son statut.

Deux hypothèses de travail sont émises au début de cette recherche et elles sont confirmées après analyse. La première a formulé que le migrant est rejeté sur le territoire étranger parce qu'il est considéré que c'est un envahisseur. Un trait sémantique redondant qui est apparu dans le chapitre réservé à la quête du migrant par les concepts de RASTIER. Le migrant envahisseur est aussi démontré dans le chapitre des stéréotypes et il est stigmatisé d'envahisseur de territoire. Dans cette hypothèse est aussi précisé si le migrant conquiert ces territoires par la force et la violence. Il est affirmé qu'il est objet de cette violence une fois conjoint à l'espace désiré. La deuxième était le résultat de la première, s'il est un envahisseur il serait aussi dangereux. Une hypothèse approuvée à travers les comportements du dominant à son égard. Il est dangereux dans la mesure où il est accusé d'être un porteur de maladies contagieuses et il est perçu comme source de problèmes.

Le point de départ était aussi la dimension comparative entre les dessins des deux rives. Il a été souligné que DILEM s'est intéressé à toutes les situations vécues par le migrant. Il a représenté le migrant noyé et le migrant sauvé en Méditerranée, le migrant marginalisé rejeté sur l'espace utopique. Il a porté son regard aussi au migrant qui a subi de la violence et s'est intéressé à la politique américaine sur l'immigration. Ce qui était déjà remarquable dans le tableau présenté dans la carte méthodologique et théorique pour catégoriser les caricatures comme deuxième étape de la recherche. Par contre, ce qui n'est pas le cas chez les trois autres dessinateurs. Coco n'a pas représenté les noyades en Méditerranée malgré leur importance dans les médias. Elle a beaucoup caricaturé le migrant présent sur l'espace utopique qui a vécu des situations de violence et objets des stéréotypes. Coco a représenté la politique américaine sur l'immigration, une politique du rejet. Le Hic ne s'est pas intéressé au migrant objet de la violence et des stéréotypes. Il a dessiné le sujet algérien modalisé par le vouloir et le devoir partir et les noyades dans l'espace de l'entre. Plantu a porté son intérêt aux noyades de 2013 et 2015 parce qu'elles ont impacté le monde sinon les autres tragédies méditerranéennes n'ont pas été son objet d'analyse. Il s'est plutôt intéressé au vécu du migrant conjoint à l'espace utopique. Toutes ces représentations du migrant par les dessinateurs ont permis de saisir le migrant dans ses différentes facettes.

Analyser le migrant à travers un corpus limité à quelques caricaturistes ne peut pas rendre compte de toutes ses représentations. Néanmoins c'est un échantillon qui a permis de le voir dans deux représentations différentes ; le regard algérien et le regard français.

C'est une lecture et une analyse parmi tant d'autres ; d'autres lectures et interprétations sont envisageables. Ce qui invite aux perspectives pour élargir davantage la problématique. Il serait important de continuer de voir le regard d'autres caricaturistes qui représentent la migration dans leurs dessins pour cerner une vision globale sur le migrant. Il serait avantageux de l'élargir vers d'autres corpus littéraires par exemple les romans cités dans l'introduction. Analyser la migration dans la chanson quel que soit son origine. Le phénomène est chanté par les chanteurs algériens kabyles, à l'exemple de Lounis AIT MENGUELLET, TALEB Rabah « aya aghrib yeggan tamurt », Slimane AZEM et d'autres chanteurs.

Il est aussi essentiel de porter l'attention au discours des jeunes à travers une enquête de terrain par la méthode de l'observation participante. Ce qui permettra d'élaborer une étude dans la perspective de la sociolinguistique. Surtout cerner la modalité du vouloir du sujet qui veut quitter son territoire à la moindre occasion qui se présente à lui.

Sans oublier l'enseignement des langues et le comportement à adopter avec les migrants pour les intégrer. Des travaux ont déjà abordé la question, beaucoup plus dans le cas des migrants nord africains et subsahariens en Europe. Il serait utile de voir ces migrants dans d'autres contextes et situations.

Toutes ces questions seront des objets de différentes journées scientifiques sous forme de colloques et journées d'études. Répondre à des appels à communication ou à contribution à travers des articles et présentations orales. Ainsi l'importance de les voir dans le cadre des projets de recherche universitaires.

La caricature aussi comme corpus serait utile pour voir les thématiques qu'elle aborde. Elle se nourrit toujours de l'actualité, de la réalité surtout, à la fois pour dénoncer et représenter. Il serait intéressant d'élargir le champ d'analyse et explorer d'autres thématiques abordées par les caricaturistes à l'exemple de la pandémie de la covid-19 qui a touché le monde de XXI siècle. Traiter aussi des catastrophes en général à l'exemple des séismes qui touchent beaucoup de pays ou les incendies qui ont affecté l'Algérie en 2021 et en 2022. Aborder également la thématique de la guerre qui demeure encore d'actualité à l'exemple de la guerre en Ukraine.

Il est important de souligner quelques insuffisances et difficultés rencontrées au cours de cette étude. Un travail de recherche n'est jamais fini et il ne découle non plus de rien, il

complète les travaux auxquels il pourrait se référer. Il sera également complété par d'autres points observés comme lacunes observées par le chercheur. L'état de l'art permet de distinguer ce qui est fait et ce qui reste à faire, c'est-à-dire, le chercheur est parti d'un choix précis et justifié. Néanmoins tout choix fait engendrer une exclusion, c'est cette exclusion qui constitue la future recherche.

A travers cette recherche, il est confirmé que le migrant est acteur de sa propre tragédie en Méditerranée. Il est déterminé par la modalité du vouloir mais sans le pouvoir et le savoir pour parvenir à ses objectifs. Même le migrant conjoint avec l'espace utopique était confronté à d'autres situations qui l'ont conduit à être objet de la violence. Dans ce contexte, la violence verbale et la violence physique ont été abordées au cours de l'analyse, mais il serait enrichissant de les compléter par la violence symbolique d'après Pierre BOURDIEU. Le sujet migrant qui souhaite soit améliorer sa vie ailleurs soit mettre fin à sa vie en Méditerranée après s'être culpabilisé de son échec sur le territoire d'origine. La modalité volitive détermine le sujet mais il serait important de la voir dans son degré d'intensité selon Claude ZILBERBERG. Aussi les différentes passions, à l'exemple de la frustration, qui découlent du « vouloir » augmenté chez le sujet et sa disjonction de son objet comme résultat de sa quête.

D'autres insuffisances demeurent à souligner et à compléter dans des futures recherches à l'exemple des hypothèses. L'analyse est plutôt basée sur des hypothèses de travail qui sont découlées de l'observation du phénomène de recherche dans sa globalité puis l'observation du corpus. Ce ne sont pas des hypothèses qui sont nées des recherches précédentes.

L'analyse des cadres des caricatures ; l'usage du rectangulaire ou du carré peuvent apporter du sens à la caricature ainsi les polices et leurs tailles dans les écritures qui sont aussi significatives. Si le caricaturiste recourt à spécifier son cadre ou son choix de police c'est pour transmettre un sens. L'interprétation des couleurs demeure aussi importante à l'analyse, particulièrement dans leur dimension comparative. Vu que le corpus est constitué des caricatures des deux rives, il est intéressant de voir si la même couleur a la même interprétation dans les deux cultures ou elle relève seulement du choix de l'instance d'origine.

Quelques difficultés rencontrées se sont manifestées beaucoup plus dans la collecte du corpus. Il est collecté sur des sites internet mais qui suppriment des éléments et les

remplacent par d'autres. Dans le cas des caricatures de Coco, quelques-unes sont présentées sans leurs dates de publications qui ne figurent pas sur le Web. Il est impossible d'accéder à d'autres documents qui permettent de les contextualiser. Certaines références seraient importantes dans l'analyse comme les ouvrages d'Anne BEYAERT-GESLIN mais sans y accéder.

Bibliographie

1. ALONSO ALDAMA Juan, BERTRAND Denis et LANÇIONI Tarcisio, « pour une sémiotique de la violence » in *Actes sémiotiques* n°125, ISSN : 2270-4957, 2021, en ligne <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/7191> PP. 02-15.
2. AMOSSY Ruth et Anne HERSCHBERG-PIEROT, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan, 1997.
3. AMOSSY Ruth, *Apologie de la polémique*, PUF, Paris, 2014.
4. AMOSSY Ruth, *L'Argumentation dans le discours*, Armand colin, Paris, 2016.
5. AUDI Paul, BRISSON Luc et all, *Les Figures de l'altérité*, S/D DROIT Roger-Paul, PUF, Paris, 2014.
6. BEAUD Michel, *L'Art de la thèse, comment préparer et rédiger un mémoire de master, une thèse de doctorat ou tout autre travail universitaire à l'ère du Net*, édition La Découverte, Paris, 1985. Version PDF
7. BENAMSILI Sonia, « L'usage stratégique du stéréotype dans la production de la caricature : cas des caricatures de Dilem Ali » In *Synergies Turquie* n°7, 2014 p.39-50.
8. BERTE Abdoulay, *Initiation à la rédaction scientifique, suivi de comment étudier une œuvre romanesque en littérature négro-africaine*, L'Harmattan, Paris, 2013.
9. BERTRAND Denis, « L'espace et le sens. Germinal d'Emile Zola », In *Actes sémiotiques*, S/D d'Éric LANDOWSKI, Paolo FABBRI et Herman PARRET, Hadès Benjamin, Paris-Amsterdam, 1985.
10. BÉTOUCHE Aini, « chanson de la mémoire kabyle, et mémoire de la chanson d'immigration : histoire d'une double douleur intarissable » In *Etudes et documents berbères*, n°31, édition la boîte à documents, 2012, PP 73-83
11. BIRDAN Mihaela, *l'Ironie comme procédé de l'expression figurée des énonciations*, éd Rovimed, Bacau Roumanie, 2011.
12. BORDRON Jean-François, *Image et vérité*, Presse universitaire de Liège, Belgique, 2013.
13. BRETON Philippe, *L'Argumentation dans la communication*, La Découverte, Paris, 1996.
14. CHARAUDEAU Patrick & MAIGUENEAU, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris VI, février 2002.

15. CHARAUDEAU Patrick, « l'humour de Dieudonné : le trouble d'un engagement »
In Charaudeau P, (dir) Humour et engagement, Limoges, Lambert Lucas, 2015,
PP 135-182.
16. COQUET Jean-Claude, *Le Discours et son sujet I*, édition Klincksieck, septembre
1989.
17. COURTES Joseph, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*,
Hachette, Paris, 1991.
18. Déclaration des droits de l'homme et du citoyen du 26 août 1789. Consulté le 05
Août 2018.
19. Département des affaires économiques et sociales des Nations Unies, consulté le
03-08-2018.
20. DIDIO Lucie, *Une Approche sématico-sémiotique de l'ironie*, Thèse de doctorat
en Sciences du langage, sous la direction de Jacques FONTANILLE, soutenue à
l'université de Limoges, en 2007.
21. DOURY Marianne et MOIRAND Sophie (dir), *L'Argumentation aujourd'hui,
positions théoriques en confrontation*, éd presse sorbonne nouvelle, Paris, 2004.
22. DUBAR Claude, *La socialisation. Construction des identités sociales et
professionnelles*. Armand colin, Paris, 2015.
23. EDMOND Marc, *Psychologie de l'identité Soi et le groupe*, Dunod, Paris, 2005.
24. FANNY Georges, « représentation de soi et identité numérique. Une approche
sémiotique et quantitative de l'emprise culturelle du Web 2.0 » *In Réseaux* n° 154,
2009, La découverte, Cairn, PP 165-193.
25. FLOCH Jean-Marie, *Identités visuelles, formes sémiotiques*, S/D Anne HENAULT,
PUF, Paris, 2010.
26. FONTANIER Pierre, *Les Figures du discours*, Flammarion, Paris, 1977.
27. FONTANILLE J. et ZILBERBERG C., 1998, *Tension et signification*, Belgique:
Mardaga, Sprimont.
28. FONTANILLE Jacques, *Les Espaces subjectifs, introduction à la sémiotique de
l'observateur*, Hachette, Paris, 1989.
29. FONTANILLE Jacques, S/D, mai 1995, *Le Devenir*, Coll. « Nouveaux
actes sémiotiques », Paris : PUBLIM.
30. FONTANILLE JACQUES, *Sémiotique du discours*, Pulim, Paris, mars 2003.

31. FOUCAULT Michel, *Les Mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris, 1969.
32. FRACCHIOLLA Béatrice, MOÏSE Claudine, ROMAIN Christina et AUGER Nathalie, *Violences verbales, Analyses, enjeux et perspectives*, PUR, Rennes, 2013.
33. FROMILHAGUE Catherine, *Les figures de style*, Armand colin, Paris, 2014.
34. GENETTE Gérard, *Palimpsestes, littératures au second degré*, Seuil, Paris, 1982
35. GREIMAS A-J & COURTÉS J, *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, classiques Hachette, Boulevard Saint Germain, Paris 6, 1985.
36. GRIZE jean-Blaise, *De la logique à l'argumentation*, Librairie Droz, Genève, 1982.
37. HAMON Philippe, *Du Descriptif*, Hachette, Paris, 1993.
38. HEBERT Louis, *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images, introduction à la sémiotique appliquée*, Pulim, France, 2009.
39. HENAULT Anne, « image et texte au regard de la sémiotique » *In Le français aujourd'hui*, n° 161, Armand colin/ Cairn, 2008, PP 11-20.
40. IOM : organisation internationale des migrations, elle est basée à Genève, elle est liée aux nations unis depuis septembre 2016, après signature des accords.
41. JANKELEVITCH Vladimir, *L'Ironie*, Flammarion, Paris, 1964.
42. JOLY Martine, *L'Image et les signes. Approche sémiologique de l'image fixe*, Armand Colin, Paris, 2008.
43. *Journal officiel* du 08 mars 2009, deuxième partie : Incrimination ; livre troisième : crimes et délits et leurs sanctions ; titre I : crimes et délits contre la chose publique ; chapitre V : crimes et délits commis par les personnes contre l'ordre public ; section 8 « *infractions commises contre les lois et règlements relatifs à la sortie du territoire national* » Art. 175- bis I.
44. JULLIEN François, *L'Ecart et l'entre, leçon inaugurale de la chaire sur l'altérité*, Paris, Galilée, 2012.
45. KAUFMANN Jean-Claude, *L'Invention de soi, une théorie de l'identité*, Hachette littérature, Armand Colin, Paris, 2004.
46. KAUFMANN Jean-Claude, *Quand Je est un Autre. Pourquoi et comment ça change en nous*, Hachette Littérature, Armand Colin, Paris, 2008.

47. Le Groupe D'ENTREVERNES, *Analyse sémiotique des textes : Introduction, théorie-pratique*, presse universitaire de Lyon, 1984, 4^{ème} édition, rue Pasteur Lyon.
48. MAINGUENEAU Dominique, *Initiations aux méthodes de l'analyse du discours*, collection Hachette, Paris, 1983.
49. MAINGUENEAU Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Dunod, Paris, 1993.
50. MERCIER-Leca Florence, *L'Ironie*, Hachette, Paris, 2003.
51. N'DA Paul, *Recherche et méthodologie en sciences humaines et sociales. Réussir sa thèse, son mémoire de master ou professionnel et son article*, L'Harmattan, Paris, 2015.
52. NDENGEYINGOMA Assumpta, *Représentations d'adolescents réfugiés de leur expérience migratoire et des éléments contribuant au développement de leur identité personnelle*, Thèse de Doctorat, soutenue en juin 2013 à l'Université de Québec à Trois-rivières.
53. NORA Pierre, *Les lieux de mémoire* – ouvrage collectif sous la direction de P. NORA en trois tomes : *La République – La Nation – Les France*, Gallimard, Paris, édition récente 1997.
54. PERLEMAN Chaïm et OLBRECHTS-TYETCA Lucie, *Traité de l'argumentation- La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, université de Bruxelles, 2000.
55. PERRUCHOUX Richard, *Glossaire de la migration, droit international de la migration n°9*, IOM, Genève, 2007.
56. PICHE Victor, « Les théories migratoires contemporaines au prisme des textes fondateurs » in *Population* 2013/1, vol 68, éd Ined éditions, 2013. PP 153-178.
57. PRADEAU caroline, *Politiques linguistiques d'immigration et didactique du français pour les adultes migrants*, Thèse de doctorat, soutenue en novembre 2018, à l'Université Sorbonne Nouvelle, Paris.
58. RALLO DITCHE Elisabeth, FONTANILLE Jacques et LOMBARDO Patrizia, *Dictionnaires des passions littéraires*, Belin, Paris, 2005.
59. RASTIER François, *Sémantique interprétative*, Puf, Paris, 1987.
60. REBOUL Olivier, *Introduction à la rhétorique*, PUF, Paris, 1991.
61. RICALENS-POURCHOT Nicole, *Dictionnaire des figures de style*, Armand Colin, Paris 2005

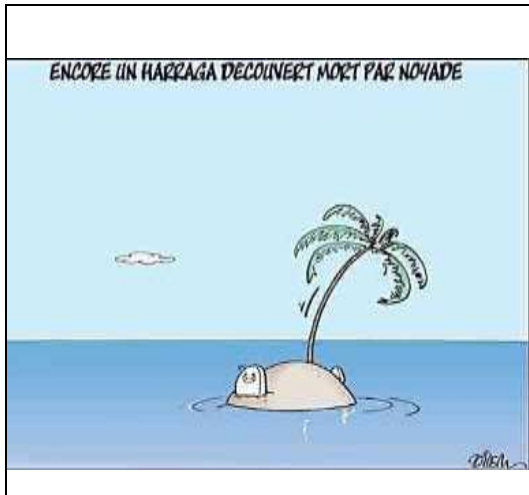
62. RICOEUR Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000.
63. SAYAD Abdelmalek, « L'immigration algérienne en France, une immigration "exemplaire" », In COSTA-LASCOUX Jacqueline & TEMIME Émilie (S/D), *Les Algériens en France. Genèse et devenir d'une migration*, Publisud, Paris, 1985.
64. SAYAD Abdelmalek, « naturels et naturalisés » In *Actes de recherches en sciences sociales*, vol 99, Migrations et minorités, 1993.
65. SAYAD Abdelmalek, *La Double absence*, Seuil, Paris, 1999.
66. TILLIER Bertrand, *A La charge ! La caricature en France de 1789 à 2000*, Amateur, Paris, 2005.
67. WIEVIORKA Michel, « Identités culturelles, démocratie et mondialisation » in *Identité(s) ; l'individu, le groupe, la société*, coordonné par Catherine Alpern, édition sciences humaines, Paris, 2009.

Table des matières

Introduction	1
Chapitre I : Cadre méthodologique et théorique ; de l'observation du phénomène à la construction du sujet.....	11
1. Conception du sujet.....	11
1.1. Le migrant.....	12
1.2. Le réfugié	13
1.3. Le harraga.....	13
2. Conception du corpus.....	15
2.1. La caricature.....	16
2.1.1. La caricature définition	17
2.1.2. La caricature genèse	18
2.1.3. La caricature et sa fonction	19
2.2. Constitution du corpus	19
2.2.1. Collecte des données.....	21
2.2.2. Présentation des sites	23
3. Présentation de l'approche.....	25
3.1. Genèse de l'approche sémiotique	25
3.2. Genèse de la théorie argumentative	27
Chapitre II : Le migrant acteur de son destin en méditerranée	28
1. Le migrant en quête des conditions meilleures au-delà de la méditerranée	30
1.1. La rive nord objet de la quête du sujet migrant	34
1.2. Le refuge objet de valeur des migrants syriens.....	46
2. Le migrant en danger et acteur du drame en méditerranée	54
2.1. Le migrant secouru en méditerranée	56
2.2. Le migrant noyé en méditerranée	61
2.2.1. Le drame de Lampedusa octobre 2013.....	64
2.2.2. Le drame de Reggio Calabria en méditerranée, avril 2015	73
2.2.3. Les naufrages en méditerranée	79
3. L'univers isotopique du migrant dangereux et en danger	83
Chapitre III : Le migrant entre l'identité, l'altérité et la violence.....	92
1. Le migrant et la crise identitaire.....	93
1.1. L'identité de papier	95
1.2. L'identité culturelle	105

2. Le migrant est un Autre différent.....	112
2.1. La méditerrané est un espace de l'«entre » entre les deux rives.....	115
2.2. Le migrant doublement absent.....	128
3. Le migrant objet de la violence	139
3.1. La violence verbale subie par le migrant	141
3.2. La violence physique envers le migrant	145
Chapitre IV : Le migrant objet des stéréotypes sur l'espace utopique.....	157
1. La stigmatisation du migrant.....	161
1.1. Le migrant stigmatisé par la criminalisation	162
1.2. Le migrant stigmatisé d'envahisseur et de malfaiteur	169
1.3. Le migrant stigmatisé comme porteur de maladies	177
2. Le dénigrement du migrant	178
2.1. Le dénigrement du migrant et la valorisation de sa force physique.....	179
2.2. Le dénigrement par le statut animal conféré au migrant	181
2.3. Le dénigrement du migrant verbalement	188
2.4. Le dénigrement du migrant par ses actions	194
3. Le rejet du migrant	200
3.1. Le rejet exprimé par le durcissement des procédures	201
3.2. Le rejet du migrant clandestin sur le territoire étranger	205
3.2.1. La crise des réfugiés syriens.....	205
3.2.1.1. Le rejet exprimé par le geste de la main.....	205
3.2.1.2. Le rejet exprimé à travers le blocage par le fil barbelé.....	207
3.2.2. Le rejet du migrant par expulsion.....	209
3.2.2.1. L'expulsion exprimée par une opinion politique.....	209
3.2.2.2. L'expulsion des migrants exprimée par l'opinion publique.....	219
Chapitre V : L'ironisation de la tragédie migratoire.....	224
1. L'ironie par la parodie	228
2. L'ironie par l'hyperbole.....	240
3. L'ironie par les jeux de mots.....	252
4. L'ironie par allégorie	260
5. L'ironie par le ridicule	268
6. L'ironie par la litote	277
Conclusion.....	284
Bibliographie.....	291

Table des matières296



Caricature 10 : 16-10-2007



Caricature 11 : 24-10-2007



Caricature 12 : 29-10-2007



Caricature 13 : 06-11-2007



Caricature 14 : 10-11-2007



Caricature 15 : 22-11-2007



Caricature 16 : 05-12-2007



Caricature 17 : 26-12-2007



Caricature 18 : 23-01-2008



Caricature 19 : 27-01-2008



Caricature 20 : 20-02-2008



Caricature 21 : 26-02-2008



Caricature 22 : 02-03-2008



Caricature 23 : 16-03-2008



Caricature 24 : 01-04-2008



Caricature 25 : 06-04-2008



Caricature 26 : 12-04-2008



Caricature 27 : 10-05-2008

HACHEMI DJAR A PRÉSENTÉ LE PLAN D'AIDE À LA JEUNESSE



UNION POUR LA MEDITERRANEE :
LES ALGERIENS TRONT-ILS EN FRANCE LE 13 JUILLET ?



LES FRANÇAIS VONT INVESTIR MASSIVEMENT EN ALGERIE



Caricature 28 : 15-05-2008

Caricature 29 : 14-06-2008

Caricature 30 : 23-06-2008

LES ALGERIENS S'ATTENDENT À D'AUTRES INONDATIONS



VISA POUR LA FRANCE : LES MODALITES SIMPLIFIEES



5 OCTOBRE 1988... 20 ANS APRES



Caricature 31 : 11-08-2008

Caricature 32 : 23-09-2008

Caricature 33 : 05-10-2008

BOUJEF S'EST ADRESSE AUX ALGERIENS



DES PARENTS DE HARRAGAS DEVANT LA JUSTICE



UNE CAMPAGNE A L'AMERICAINE
POUR LE 3^E MANDAT DE BOUJEF



Caricature 34 : 14-10-2008

Caricature 35 : 22-10-2008

Caricature 36 : 30-10-2008



Caricature 37 : 01-11-2008



Caricature 38 : 11-01-2009



Caricature 39 : 22-02-2009



Caricature 40 : 18-03-2009



Caricature 41 : 01-04-2009



Caricature 42 : 06-04-2009



Caricature 43 : 13-05-2009



Caricature 44 : 18-05-2009



Caricature 45 : 20-05-2009

68 HARRAGA ARRÊTÉS EN MOINS DE 24 HEURES



Caricature 46 : 15-06-2009

LA RÉVOLTE DES JEUNES CONTINUE



Caricature 47 : 05-10-2009

L'IMMIGRATION AU CENTRE DU DEBAT SUR L'IDENTITE NATIONALE EN FRANCE



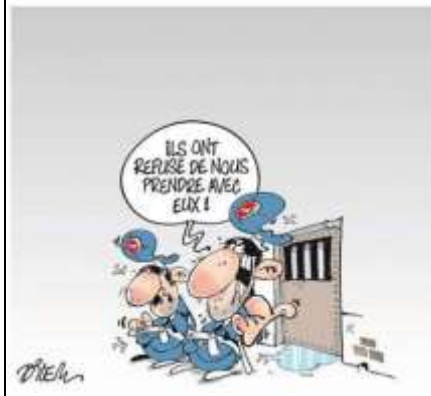
Caricature 48 : 13-12-2009

COUPE DU MONDE :
LES ALGÉRIENS ATTENDENT
LA FINALE AVEC IMPATIENCE



Caricature 49 : 11-07-2010

ONZE HARRAGAS ARRÊTÉS À MOSTAGANEM



Caricature 50 : 27-09-2010

22 ANS APRÈS LE 5 OCTOBRE :
LE POUVOIR VEUT UN DIALOGUE AVEC LES JEUNES



Caricature 51 : 05-10-2010

LA JEUNESSE ALGÉRIENNE
N'A PAS CÉLÉBRÉ LE 5 OCTOBRE



Caricature 52 : 06-10-2010

L'EUROPE VEUT RELANCER
LA NATALITÉ PAR L'IMMIGRATION



Caricature 53 : 09-10-2010

L'ALGÈRE A ENCORE PERDU...



Caricature 54 : 12-10-2010



Caricature 55 : 16-10-2010



Caricature 56 : 18-10-2010



Caricature 57 : 21-10-2010



Caricature 58 : 31-10-2010



Caricature 59 : 12-12-2010



Caricature 60 : 22-12-2010



Caricature 61 : 27-12-2010



Caricature 62 : 11-01-2011



Caricature 63 : 20-01-2011



Caricature 64 : 16-02-2011



Caricature 65 : 28-02-2011



Caricature 66 : 06-04-2011



Caricature 67 : 24-12-2011



Caricature 68 : 21-02-2012



Caricature 69 : 13-03-2012



Caricature 70 : 02-04-2012



Caricature 71 : 31-05-2012



Caricature 72 : 04-07-2012

LES RÉFUGIÉS SYRIENS CONTINUENT D'AFFLUER EN ALGÉRIE



Caricature 73 : 22-08-2012

GRÂCE AUX AVANCÉES DE LA MÉDECINE LES HANDICAPÉS ALGÉRIENS REPRENNENT ESPOIR



Caricature 74 : 03-12-2012

DANS UN ENTREVUE À L'AFP LE PRÉSIDENT LOÛE LES RELATIONS ALGÉRO-FRANÇAISES



Caricature 75 : 12-12-2012

LES PETITS ALGÉRIENS ONT PLEIN DE DEMANDES POUR LE PÈRE NOËL



Caricature 76 : 25-12-2012

LES ALGÉRIENS EN 2013



Caricature 77 : 02-01-2013

LE BAC, UN VÉRITABLE TREMLIN POUR LA JEUNESSE



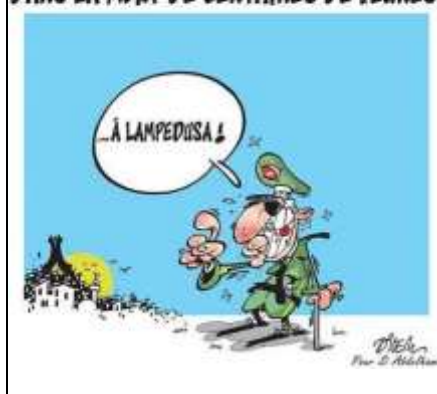
Caricature 78 : 08-06-2013

**NAUFRAGE TRAGIQUE D'UNE EMBARCACTION DE MIGRANTS
DRAME À LAMPEDUSA**



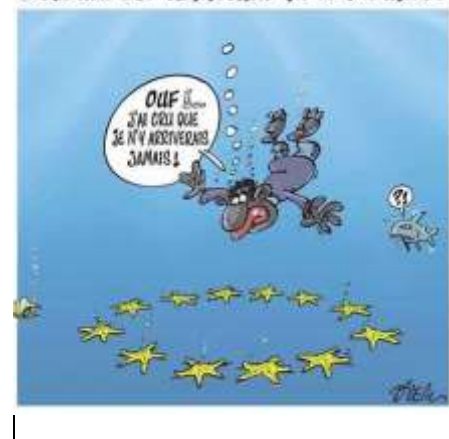
Caricature 79 : 06-10-2013

**ANNIVERSAIRE DU 5 OCTOBRE
LE GÉNÉRAL NEZZAR NIE TOUTE IMPLICATION
DANS LA MORT DE CENTAINES DE JEUNES**



Caricature 80 : 07-10-2013

LA JEUNESSE AFRICAINE REVE D'EUROPE



Caricature 81 : 08-10-2013



Caricature 82 : 10-10-2013



Caricature 83 : 11-10-2013



Caricature 84 : 21-10-2013



Caricature 85 : 27-10-2013



Caricature 86 : 23-12-2013



Caricature 87 : 31-12-2013



Caricature 88 : 27-01-2014



Caricature 89 : 30-03-2014



Caricature 90 : 31-03-2014



Caricature 91 : 15-05-2014



Caricature 92 : 01-06-2014



Caricature 93 : 18-09-2014



Caricature 94 : 22-09-2014



Caricature 95 : 06-11-2014



Caricature 96 : 11-01-2015



Caricature 97 : 19-04-2015



Caricature 98 : 20-04-2015



Caricature 99 : 21-04-2015



Caricature 100 : 21-04-2015



Caricature 101 : 22-04-2015



Caricature 102 : 26-04-2015



Caricature 103 : 04-05-2015



Caricature 104 : 20-05-2015



Caricature 105 : 01-06-2015



Caricature 106 : 22-07-2015



Caricature 107 : 31-08-2015



Caricature 108 : 05-09-2015



Caricature 109 : 06-09-2015



Caricature 110 : 08-09-2015



Caricature 111 : 08-09-2015



Caricature 112 : 12-09-2015



Caricature 113 : 17-09-2015



Caricature 114 : 21-09-2015



Caricature 115 : 27-09-2015



Caricature 116 : 30-09-2015



Caricature 117 : 17-10-2015



Caricature 118 : 27-10-2015



Caricature 119 : 30-10-2015



Caricature 120 : 19-11-2015



Caricature 121 : 25-11-2015



Caricature 122 : 02-12-2015



Caricature 123 : 04-12-2015



Caricature 124 : 01-02-2016



Caricature 125 : 01-03-2016



Caricature 126 : 20-03-2016

LE PAPE DEMANDE À L'EUROPE D'ACCUEILLIR PLUS DE MIGRANTS



Caricature 127 : 09-05-2016

PLUS DE 100 MIGRANTS MORTS EN MÉDITERRANÉE LA MAJORITÉ DES VICTIMES SONT MAROCAINES



Caricature 128 : 28-05-2016

RAMADAN 2016: EN FRANCE LES MUSULMANS VONT JEÛNER 19 HEURES PAR JOUR



Caricature 129 : 09-06-2016

FAROUK KSENTINT ACCUSE LES MIGRANTS SUBSAHARIENS DE PROPAGER LE SIDA EN ALGÈRE



Caricature 130 : 07-12-2016

LES MIGRANTS SUBSAHARIENS VIVENT DANS DES CONDITIONS INHUMAINES



Caricature 131 : 11-12-2016

RACISME DES ALGÉRIENS ENVERS LES MIGRANTS DES VOIX S'ÉLÈVENT!



Caricature 132 : 15-12-2016

SEULEMENT 25% DES JEUNES ALGÉRIENS VEULENT ÉMIGRER



Caricature 133 : 20-12-2016

USA: TRUMP S'ATTAQUE À L'IMMIGRATION



Caricature 134 : 29-01-2017

DÉCRET TRUMP: PAS DE RÉACTIONS DES PAYS MUSULMANS



Caricature 135 : 09-02-2017



Caricature 136 : 17-02-2017



Caricature 137 : 01-06-2017



Caricature 138 : 14-06-2017



Caricature 139 : 15-07-2017



Caricature 140 : 16-07-2017



Caricature 141 : 25-07-2017



Caricature 142 : 08-08-2017



Caricature 143 : 13-08-2017



Caricature 144 : 28-08-2017

**DIRECTIVE MINISTERIELLE RACISTE:
LES TRANSPORTS PUBLICS INTERDITS
AUX MIGRANTS SUBSAHARIENS**



**POLITIQUE:
LES ALGÉRIENS NE SONT
NI DE GAUCHE NI DE DROITE**



LES ALGÉRIENS N'ONT PAS VOTÉ



Caricature 145 : 10-10-2017

Caricature 146 : 11-11-2017

Caricature 147 : 25-11-2017

**DES HARRAGAS SECOURUS
AU LARGE DES CÔTES ESPAGNOLES**



Caricature 148 : 28-11-2017

Caricatures du HIC



Caricature01 : 03-10-2007



Caricature02 : 28-02-2009



Caricature03 : 10-12-2011



Caricature04 : 18-01-2012



Caricature05 : 11-10-2012



Caricature06 : 06-10-2013



Caricature07 : 14-10-2013



Caricature08: 09-09-2014



Caricature09: 25-11-2014



Caricature10 : 18-12-2014



Caricature11 : 20-04-2015



Caricature12 : 21-04-2015



Caricature13 : 25-04-2015



Caricature14 : 09-06-2015



Caricature15 : 17-08-2015



Caricature16 : 22-09-2015



Caricature17: 29-09-2015



Caricature18: 15-10-2015



Caricature19 : 29-11-2015



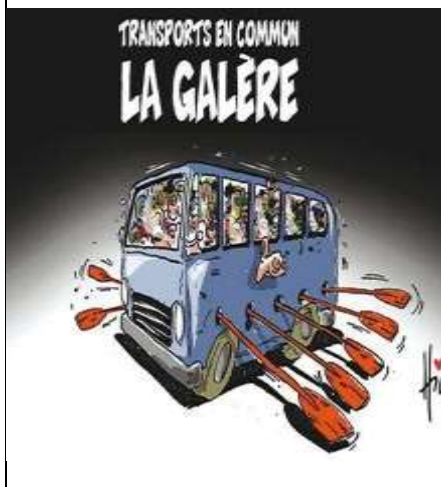
Caricature20 : 08-12-2015



Caricature21 : 17-10-2016



Caricature22 : 11-12-2016



Caricature23 : 16-03-2017



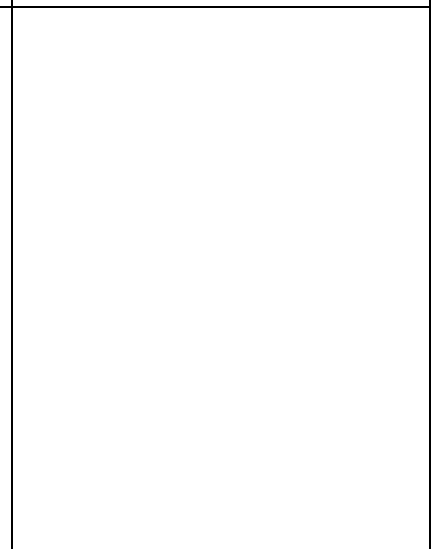
Caricature24 : -24-04-2017



Caricature25 : 14-10-2017



Caricature26 : 18-10-2017



Caricature27 :

Caricatures de Plantu



Caricature 01 : 09-10-2013



Caricature 02 : 15-10-2013



Caricature 03 : 16-12-2014



Caricature 04 : 02-01-2015



Caricature 05 : 16-04-2015



Caricature 06 : 17-04-2015



Caricature 07 : 23-04-2015



Caricature 08 : 15-07-2015



Caricature 09 : 06-08-2015



Caricature 10 : 10-08-2015

Caricature 11 : 19-08-2015

Caricature 12 : 09-09-2015



Caricature 13 : 10-09-2015

Caricature 14 : 11-09-2015

Caricature 15 : 14-09-2015



Caricature 16 : 17-09-2015

Caricature 17 : 23-09-2015

Caricature 18 : 29-10-2015



Caricature 19 : 02-12-2015



Caricature 20 : 15-02-2016



Caricature 21 : 28-04-2015



Caricature 22 : 11-08-2016



Caricature 23 : 16-08-2016



Caricature 24 : 15-04-2017



Caricature 25 : 18-04-2017

Caricatures de Coco



Caricature01 : 24-09-2009



Caricature02 : 17-06-2015



Caricature03 : 02-09-2015



Caricature04 : 09-09-2015



Caricature05 : 21-10-2015



Caricature06 : 15-06-2016



Caricature 07 : 29-01-2016



Caricature 08 : 28-10-2016



Caricature 09 : 03-08-2016



Caricature 10 : 07-11-2016



Caricature 11 : 15-03-2017



Caricature 12 :



Caricature13 :



Caricature14 :



Caricature15 :



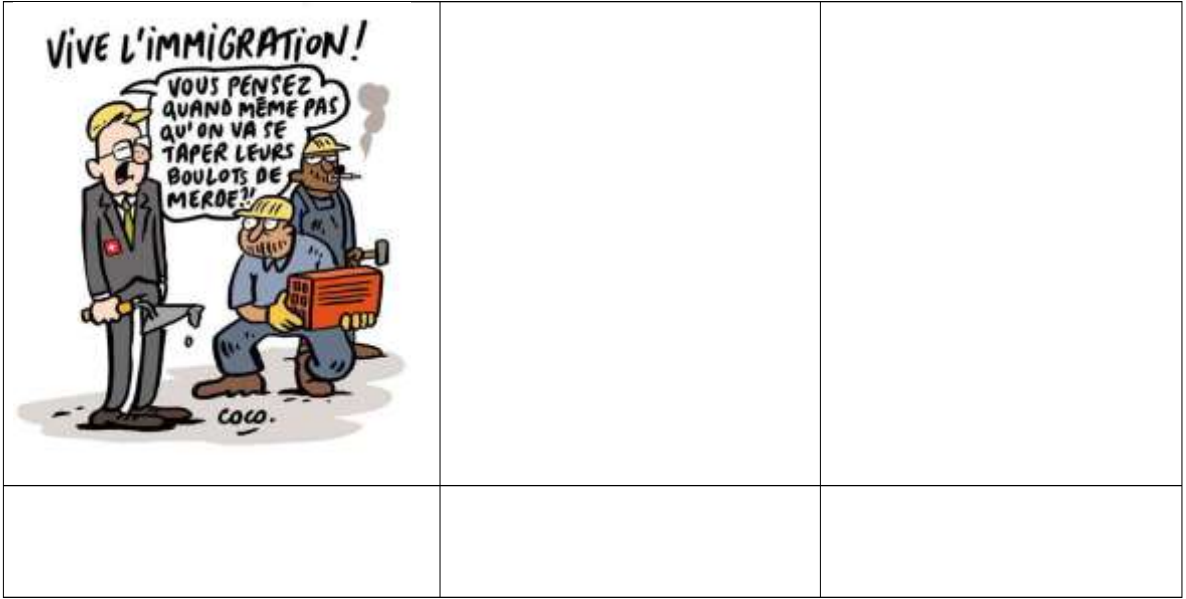
Caricature 16 :



Caricature 17 :



Caricature 18 :



Résumé :

Cette recherche s'inscrit dans l'approche sémio-argumentative, initiée par les travaux de Greimas, de Coquet, de FONTANILLE, d'AMOSSY, de PERLEMAN.... Cette approche est une théorie à même de nous permettre de mettre « le texte sens dessus dessous ». Les concepts théoriques de la sémiotique s'adaptent à l'analyse de la caricature avec ses signes. En effet, la caricature de par sa richesse se révèle être un terrain d'investigation pour faire ressortir les programmes narratifs des personnages, la signification des signes, leur signifiante. En effet, les sujets de la caricature deviennent des êtres menant une quête dans la dimension du vouloir, du pouvoir, du savoir et du croire. La caricature en tant que corpus met en scène des êtres en quête d'un objet de valeur. Ils sont des migrants qui sont dans le croire améliorer leur situation sociale en immigrant. Ces sujets sont confrontés à la mort. Ils mettent par conséquent fin à leur quête contrairement à d'autres qui réussissent et rejoignent la rive nord. Dans cette analyse, il s'agit d'établir une comparaison du migrant dans le discours des deux rives. Aussi, nous nous interrogerons sur le sens qui peut en découler de cette conception. Enfin, nous nous demanderons comment le migrant est-il représenté par les caricatures des deux rives ? L'approche sémiotique sera d'une utilité pour donner un sens à ces caricatures, d'autres concepts philosophiques serviront aussi pour l'analyse.

Mots clés : migrant, sémiotique, caricature, méditerranée, l'identité.

Abstract

This research consists of a semiotic analysis of the migrant in cartoons on both sides of the Mediterranean. Dilem, Hicham Baba Ahmed (Le Hic), palntu and Coco have repred the migrant in thier cartoons. Migrant wanted leave his country in order to improve his life, but he hasn't the ability to realize his quest. Sometimes, migrant becomes object after his death in the Mediterranean. Different research of GREIMAS, COQUET, FONTANILLE, AMOSSY, PERLEMAN and other will serve as support. How is the migrant represented by the drawings of the two shores ? Semiotic theory and argument are important to have meaning, othe philosophical concepts will be complete this analysis.

Keywords : migrant, semiotic, cartoon, Mediterranean, identity.

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استقصاء حضور المهاجر في الرسوم الكاريكاتورية في كلا جانبي البحر الأبيض المتوسط اعتمادا على مفاهيم السيميائية الحجاجية. لقد تطرقنا إلى رسومات دلام علي، هشام بابا أحمد المعروف بـ **LE HIC**، بلونتو وكوكو. تتناول هذه الرسوم ظاهرة المهاجر كفاعل (ظاهرة الحرقاة عبر البحر الأبيض المتوسط) الذي يسعى إلى تحقيق رغبته في الهجرة لتحسين معيشتهم في جميع النواحي لكن عدم توفر صيغة القدرة أو الكفاءة تؤدي به إلى الهلك في معظم الأحيان غرقا، كما توفرت القدرة عند بعض المهاجرين الذين استطاعوا الوصول إلى الأراضي الأوروبية، لكن هذا ما أدى إلى ظاهرة أخرى التي تتجلى في عدم توفر الهوية لأن المهاجر وصل بطريقة غير شرعية، فكيف يتم تمثيل المهاجر في هذه الحالات، تجدر الإشارة أن ما انتسبت إليه صور سلبية كغازي الأراضي الأوروبية. تعتمد هذه الدراسة على أعمال غريماس، فونتاناي، كوكي، أموسيل، برلمان، كدعم للوصول إلى المعنى.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، الكاريكاتورية، المهاجر، الهوية، البحر الأبيض المتوسط.